İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI KARAMİZAH MERKEZİ AYLIK YAYIN ORGANIDIR

YIL 2
SAYI 16
2000

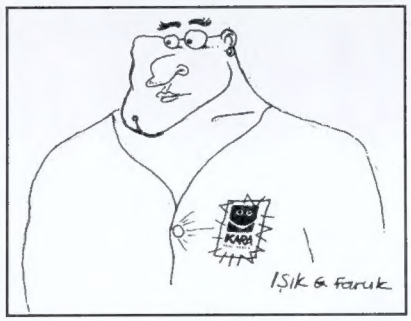
MİZAH KÜLTÜRÜ

Galyalıların en büyük derdi Asteriks'i korumak

"BU DERGİ SİZİNDİR. ALABİLİRSİNİZ!"

Komik seyirciye komik sinema: Charlie Chaplin

karikatürün de okulu mu olur?



OLDU!

KARA
mizah merkezi

KARA MİZAH MERKEZİ

Başvuru: Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Tünel İstanbul

Tel: 0212. 293 12 70 (3 hat), Fax: 0212. 293 12 73

▶ CHARLİE CHAPLİN

Önce komedi vardı. Dram sonra geldi, daha doğrusu, komiğin içerdiği acı sonradan ortaya çıktı. İnsan sinemayı ilk gördüğünde güldü, kahkahayla güldü, sonra kendine güldüğünü anladı (mı?).

Komedi sinemasının acımasız bir ayna olduğunu anladı (mı?). İnsan, derin varoluşsal problemini, yapay bir varoluş alanı yaratan sinemanın büyülü dünyasına atarak kendinden uzaklaştırırken, kendi varoluşsal alanını bir sonsuzluğun içine kaydırmaktadır. Bu kaydırma esnasında, filmin bitimli olması, onun sonsuzluğunun bir kanıtı olarak belirmektedir. İnsan bu yüzden midir bilinmez, biten filmi alkışlar, filmin iyi veya kötü olduğundan değil, onun bitip, kendi filminin bitmemiş olmasından ötürü. İnsan önce ilk filmlerdeki hızlı hareketlere gülmüştür, çünkü alışılmamış, her zaman komik olarak kabul edilmek zorundadır, yoksa alışılmışın ne anlamı kalır! O sıralarda biri çıkıp da, "de quid rirere, de te fabula narratur" (Ne gülüyorsun, anlatılan senin hikâyen) demedi. Sinemanın değil, seyircinin komik olduğunu kimse söylemedi.

Ben çocukken, Üsküdar'daki yazlık sinemalarda bazı akşamlar İsmail Dümbüllü sahneye çıkardı. Daha sahneye girmeden, kulisten o boru gibi sesiyle seslenir ve herkes hemen gülmekten katılmaya başlardı. Hele Dümbüllü, Kel Hasan'dan müdevver kıyafetiyle sahnede görününce, gülme krize dönüşürdü. Sonra Dümbüllü'nün arkadaşlarıyla çok bildik ve yüzlerce yıllık diyalogları başlar.

içindekiler

2	MEHMET ALİ KILIÇBAY'IN CHARLİE CHAPLİN HAKKINDA GENİŞ BİR ARAŞTIRMA YAZISINI BULACAKSINIZ: KOMİK SEYİRCİYE KOMİK SİNEMA BAŞLIĞIYLA SUNDUĞUMUZ BU YAZI GÜLDİKEN DERGİSİNDEN DERLENDİ...
5	MACK SENNETT'E GÖRSEL SORULAR: YAZAN THEDOR DRISER "SİNEMA HAKKINDA"
11	HALK ADAMI CHARLİE CHAPLİN'E ŞARKI: UĞUR ATAY'IN GENİŞ BİR İNCELEMESİ
13	CHARLİE CHAPLİN'DEN BİR DEMET ANIMSAMA... ANILARLA DOLU BİR YAŞAM: FİLM GİBİ.
24	ÇİLER YILDIRIM VE HAKAN ALPİN'İN ÜRETTİKLERİ BİR ÇİZGİROMAN...
28	GOSCİNNY VE UDERZO'NUN GALYALI ASTERİKS'İ BİR FİLME UYARLANINCA ORTAYA MUHTEŞEM BİR FİLM ÇIKIYOR. "GALYALILARIN KÖYÜNDE" TİPLEMELERİN HEPSİ YERLİ YERİNDE... MİZAH DOLU.
31	KARİKATÜR USTALARINDAN ZEKİ BEYNER'İN BİR TAM SAYFA ÇİZGİSİ.

GALYALILAR ASTERİKS'İ ZAPDETMENİN DERDİNDE...

▶ M.Ö. 51 yılına kadar hiç kimselerin varlığından haberdar olmadığı küçük bir köy vardı. Bir yıl sonra takvimler M.Ö. 50'yi gösterirken şimdiki Fransa'nın bulunduğu bölge tamamen Sezar'ın yönetimindeki Romalıların boyunduruğu altındaydı. Tamamen mi? Pek sayılmaz! O küçücük köy hariç!.. Bütün sakinleri ile hayatın tadını çıkarırken, bir taraftan da Sezar'ın ordularına esrarengiz bir kuvvet gösterisiyle dalga geçer gibi karşı koyuyordu. Asteriks'in klasik sunuş sayfası niteliğindeki ilk sayfasını yazdı. Roma hançerinin saplı olduğu Batı Avrupa haritasının ucunda ancak büyüteç altında farkedilebilen, bir tarafını denize vermiş, çevresi ise tamamıyla Roma garnizonlarıyla sarılı şirin bir Galya köyü görüntüsü ile açılır.

KARA MİZAH MERKEZİ'NİN Karikatür Okulu'nun genç karikatürcülerine çizgileri (SAYFA 16. 17. 18. 19.)

Editörden..

Merhaba Sevgili Mizah Dostları,

"Çizgi" insanların kendilerini ifade etmesine yarayan bir araçtır. 'İnsan' hayattır. Dolayısıyla çizgi, hayatı ifade etmeye yardımcıdır.

Çizgi roman bir 'aşk' tır başlıbaşına.

Çizgi romancı hayatı 'aşk' ile anlatır. Her sanatçı 'aşk' ile anlatmaz mı zaten...

Son dönemde çizgi roman adına düşülen bir yanlışı vurgulamak istiyorum. Adından da anlaşıldığı gibi çizgi roman salt çizgi değil. Kağıt üzerindeki sinemadır.

Değerli usta Suat Yalaz ile de konuşmuştuk. 'Senaryo çok önemlidir' diyordu. 'Bazen çizgisi aceleye gelmiş Karaoğlan'lar çizdim. En tutulan da onlar oldu. Sonradan anladım ki, senaryoları çok sağlamdı.' Senaryosuz çizgi roman olmaz.

Olsa olsa çizgi olur ki oda resimdir. "Çizgi roman" kastıyla çizilmiş resim ne kadar resimdir, o da ayrı bir tartışma konusu.

Çizgi romana gönül vermiş genç arkadaşlarımız senaryo unsurunu göz ardı ettiklerinde çok zaman kaybetmiş olacaklar. Enteresandır ki son dönem Türk çizgi romancıları böle bir eğilim içindeler.

"Türk çizgi romancıları" diyorum ama gelin görün ki son yirmi yılda, Suat Yalaz gibi, Ayhan Başoğlu gibi, Sezgin Burak gibi çizgi romanı geniş kitlelerle buluşturacak 'popüler' isimler yetişmedi.

Bu kısırlıkta, sözünü ettiğim senaryo ihmalinin büyük rolü var. Bir dönem Türk sinemasının düştüğü yanlışa aynı hızla çizgi romancılar da düştüler.

Genç kuşak çizgi romancılara örnek olarak Galip Tekin ve Necdet Şen'i verebiliriz.

Ne acı ki Necdet Şen çizgiye küsmüş, Galip Tekin ise zaman zaman "Leman" dergisinde karşımıza çıkıyor. Genç ustalar ile Türk çizgi romanına damgasını vurmuş ustaların biraraya gelmesi zamanıdır. Sevgi ile...

Hasan Kaçan

MİZAH KÜLTÜRÜ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI ADINA SAHİBİ
ŞENOL DEMİRÖZ

yayın yönetmeni HASAN KAÇAN
grafik tasarım MİKHAİL ERDOĞAN

yayın koordinatörleri
HAKAN ALPİN, METİN ÖZTÜRK
yazı işleri müdürü CEM AYTEPE
fotoğraf yönetmeni MURAT ÖZBEY
grafik uygulama
MEHMET ÇİÇEKYÜZLÜ,
SERPİL AKDAĞ, ÖZDEN KAÇAN

yapım
"HETEN KETEN LEKLEMDİLİK" 272 34 54
baskı "İNCELER OFSET" 576 56 44

KAPAK: MİKHAİL ERDOĞAN

"Ben çocukken, Üsküdar'daki yazlık sinemalarda bazı akşamlar İsmail Dümbüllü sahneye çıkardı. Daha sahneye girmeden, kulisten o boru gibi sesiyle seslenir ve herkes hemen gülmekten katılmaya başlardı, komik film yerine!"

Komik seyirciye

MEHMET ALİ KILIÇBAY

Önce komedi vardı. Dram sonra geldi, daha doğrusu, komiğin içerdiği acı sonradan ortaya çıktı. İnsan sinemayı ilk gördüğünde güldü, kahkahayla güldü, sonra kendine güldüğünü anladı (mı?). Komedi sinemasının acımasız bir ayna olduğunu anladı (mı?). İnsan, derin varoluşsal problemini, yapay bir varoluş alanı yaratan sinemanın büyülü dünyasına atarak kendinden uzaklaştırırken, kendi varoluşsal alanını bir sonsuzluğun içine kaydırmaktadır. Bu kaydırma esnasında, filmin bitimli olması, onun sonsuzluğunun bir kanıtı olarak belirmektedir. İnsan bu yüzden midir bilinmez, biten filmi alkışlar, filmin iyi veya kötü olduğundan değil; onun bitip, kendi filminin bitmemiş olmasından ötürü.

İnsan önce ilk filmlerdeki hızlı hareketlere gülmüştür; çünkü alışılmamış, her zaman komik olarak kabul edilmek zorundadır, yoksa alışılmışın ne anlamı kalır! O sıralarda biri çıkıp da, "de quid rirêre, de te fabula narratur" (Ne gülüyorsun, anlatılan senin hikâyen) demedi. Sinemanın değil, seyircinin komik olduğunu kimse söylemedi.

Ben çocukken, Üsküdar'daki yazlık sinemalarda bazı akşamlar İsmail Dümbüllü sahneye çıkardı. Daha sahneye girmeden, kulisten o boru gibi sesiyle seslenir ve herkes hemen gülmekten katılmaya başlardı. Hele Dümbüllü, Kel Hasan'dan müdevver kıyafetiyle sahnede görününce, gülme krize dönüşürdü. Sonra Dümbüllü'nün arkadaşlarıyla çok bildik ve yüzlerce yıllık diyalogları başlar ve ayin öyle gerektirdiği üzere, Dümbüllü'nün her sözüne, ama yalnızca ona gülünürdü. Dümbüllü'nün ortalamadan çok farklı olan fizik özellikleri, bu gülme krizlerinin başlıca harekete geçiricileriydi.

Gülme acaba, komedi seyrederken, "ben acı çekmiyorum, mutluyum" veya "ben çirkin değilim, ben herkesten farklı değilim", öyleyse "ben komik değilim" demenin ayinsel bir biçimi olarak, belli bir rutinin, belli bir şartlı refleksin ürünü olarak mı belirmektedir? Komiğe mi gülünmektedir, o komik konumda bizzat olmamanın verdiği rahatlığın sonucu bir gevşeme çığlığı mı atılmaktadır, belirsiz.

Komedi sineması konusundaki tavrımız da farklı olmadı. Lumière kardeşlerin, dünyanın ilk sinema filmleri olan ilk eserlerinin oynatılmasına ilişkin bir film görmüştüm. Bir tren, hızla bir taşra garına giriyor, hareket memuru badi badi, ama çok hızlı geliyor, tren duruyor ve yolcular aynı hareket memuru gibi badi badi ve çok hızla istasyon binasından içeri girip kayboluyorlar. Seyirciler ise gülmekten kırılıyorlar. Burada gülünç olan nedir? Farklılık, yani "öteki".

Hemen kocaman bir önerme: Demek ki "ben", "öteki"ne gülerim. O halde komedi sineması zorunlu olarak "öteki"ni anlatır. Ortalamadan sapanı, kıyıda kalmışı, herkese benzemeyeni, marjinali, azınlığı, yani sürüden ayrılanı veya sürü içine alınmayanı, dışlananı, çoğunluk

رسملی پرشنبه

"Gülme acaba, komedi seyrederken, 'ben acı çekmiyorum, mutluyum' veya 'ben çirkin değilim, ben herkesten farklı değilim', öyleyse 'ben komik değilim' demenin ayinsel bir biçimi olarak, belli bir rutinin, belli bir şartlı refleksin ürünü olarak mı belirmektedir?"(Yanda) Resimli Perşembe dergisinin kapağında Chaplin.

komik sinema!

sultasını kabul etmeme cesaretini göstereni, muhalifi. Ezcümle komedi sineması, günah keçisini hikâye eden sinemadır.

Komedi sineması, ibret sineması

En ilkelinden en gelişmişine her toplum, varoluşunu bir ideolojiler manzumesi halinde kodlar, şifreler. Bu manzumeye, toplumun gelişmişliğine göre kültür veya uygarlık diyoruz. Bu kod veya şifrenin çözülmesine de, o uygarlık veya kültür hakkındaki bilgi diyoruz; bu işi yapan disiplinlere ise bilim adını veriyor ve bu gibi işlerle uğraşanları da bilgin olarak selâmlıyoruz.

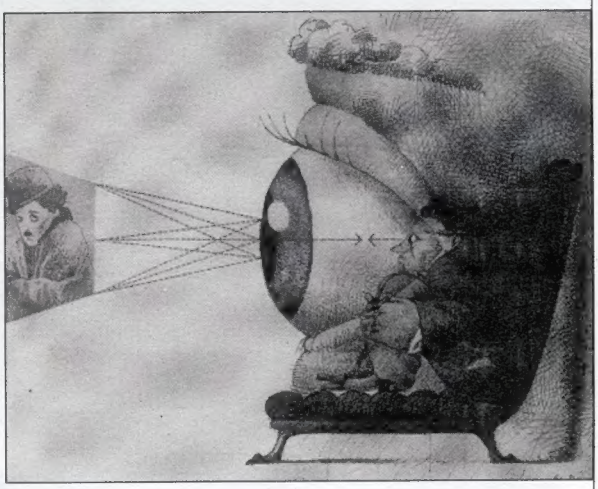
Bir ideolojiler sistematiği halinde örgütlenen uygarlık, eşyanın tabiatı gereği alt sistemlerden meydana gelir: ekonomi, hukuk, din gibi majör unsurlarla, bunlardan türeme ve bunlarla uyumlu kıyafet, sofra vb. Bu alt sistemlerin herbiri, birbiriyle ve bütünle eklemleşmesi ölçüsünde uygarlığa renk katar. Uygarlık bu boyaların muhassalası olarak ortaya çıkar. Ama bu boyalar, zamana ve mekâna göre, bütünü farklı oranlarda boyarlar. Bazen dinin "yeşili" hakim olur, bazen ihtilalin "kırmızısı". Fakat olgu değişmez, uygarlık sonuçta bir boyacı küpüdür. İnsanın amaçlı bir projesi değil —bunlara ütopya adını veriyoruz— tarihin kaprislerinin ürünüdür.

Toplumun biyolojik evrimi doğal kurallara uyar (insani faktörlerin etkisiyle törpülenmekle veya azmakla birlikte); ama kültürel evrim, bu biyolojik katkının yontulması, hizaya sokulması, koda ve şifreye uygun hale getirilmesiyle sağlanır. Buna da eğitim diyoruz. Eğitim, uygarlık kodunun emrettiği ortalamaya yakın insanlar oluşturmakla görevlidir. Bundan sapanlar, yani "anasına babasına pay verenler", "haylaz öğrenciler", "kısmetleriyle evlenmek istemeyen kızlar", "önüne konulanı beğenmeyenler", "kaderine razı olmayanlar", işsizler (yani iş bulmayı beceremeyenler), deliler ve her türden marjinaller, toplumun genel uygarlık çizgisinin dışında kalırlar; işte bunlar günahkârdırlar. Günahkâr oldukları için, yeni yetişenlere ve sapma olasılığı olan yetişkinlere ibret teşkil etmek üzere teşhir edilirler. Bu teşhir, herkesin egemen koda minnet duyması içindir. Ve bu görevi üstlenenler arasında komedi sineması da bulunmaktadır. Ve komedi içinde komedi; bu sinema, böylesine bir işleve sahip olduğunun bilincine genellikle sahip değildir.

Eleştiri nasıl taşlama ayinine dönüşür?

Komedi filmi yapanların çoğu, aslında toplumla ve onun normlarıyla hesaplaşma gayreti içinde olmuş ve dayatılan uygarlık koduna karşı, bir başkasının mümkün olabileceğini ileri sürmüştür. Bu alanda çekilen filmlerin büyük çoğunluğu kendileri olarak ve auteur'ün niyeti itibariyle, topluma, uygarlığa, alt sistemlerin organik eklemleşme tarzlarına yönelik bir itirazdır.

Ancak film tüketilmeye başlanınca, yani seyredilince, bu başlangıç amacıyla hiçbir ilgisi olmayan bir durum ortaya çıkmakta, seyirci filmin kahraman(lar)ını "günah keçisi" olarak kategorize etmektedir. Seyirci, komedi filminin zorunlu olarak marjinaliteye düşmüş kahramanına sempati duysa da, onu kendi "günah"larının kefareti olarak kurban etmektedir.



Alt sistemlerin herbiri, birbiriyle ve bütünle eklemleşmesi ölçüsünde uygarlığa renk katar. Uygarlık bu boyaların muhassalası olarak ortaya çıkar. Ama bu boyalar, zamana ve mekâna göre, bütünü farklı oranlarda boyarlar. Bazen dinin "yeşili" hakim olur, bazen ihtilalin "kırmızısı".

Bu kurban töreninde kullanılan esas kesici alet, gülmedir, kahkahadır. Kendi başına gelebilecek birşeyin başkasının başına gelmesine gülmek, hem bir sapkın olunmadığının teyidi, hem de kendi potansiyel sapkınlığının bu "günah keçisi"ne yüklenerek defedilmesi, uzaklaştırılması, geldiği yere, yani marjinaliteye kovulmasıdır. Seyirci gülerek, komedi kahramanına taş atarak onu "haklamakta", kurban etmekte, katletmektedir. Komedi filmi seyredilen salon ile ilkel dinlerin kurban ayinlerini yaptıkları meydan arasındaki tek fark, birincisinin üstünün kapalı olmasıdır.

"Görevi üstlenenler arasında komedi sineması da bulunmaktadır. Komedi içinde komedi, böylesine bir işleve sahip olduğunun bilincine sahip değildir..."

Uygarlığı esas olarak ve bazen de yalnızca dinsel bir çerçevede algılayan ve yaşayan insan, komik sinemayı arınma ritüellerinden biri olarak içselleştirmektedir.

"Hiç gülmeyen bir çehreyle güldürüyü kitlelere yayan şahsına münhasır (kendine özgü) üstad:Buster Keaton."

"Sinemaya eğlenmeye gidilir. Ayin, dinsellik bunun neresinde? Entellektüel gevezeliğin alemi yok!" denilebilir. Evet ama, eğlence nedir? Kurallara uymuş, sapmamış olmanın ödülünden başka birşey mi? Öyleyse eğlence, en mükemmelinden uyum ayinidir. Konformizmin ödülüdür, ruhun kurallara uygun şekilde beslenmesidir; diğer kurallara daha istekle uyulsun diye.

Bütün bunlardan, komedi sinemasının kendinin ve bütünüyle konformist ve uygarlık kodlarının temrincisi (alıştıranı) olduğu sonucu çıkartılmamalıdır. Hatta tersine, bu türün sinema dilini eleştiri yönünde en fazla ve en yoğun kullananı olduğunun altının çizilmesi gerekir. Ancak, sinemanın bu eleştirelliği seyirciye tamamen konformite olarak yansımakta veya başka bir ifade ile, ortalama seyirci kendi "uslu çocuk"luğunu bu eleştiri aracılığıyla/içinde yeniden üretmektedir.

Bu paradoks şu an için aşılabilir/çözülebilir gibi gözükmemektedir, çünkü seyirci her zaman "öteki"nin hikâyesini izler.

"De te fabula narratur!"

Film seyretme ritüeli, zorunlu bir yabancılaşma ortamında cereyan eder. Sinema salonunun nisbi görkemi, ağır perdeler, devasa ekran, karanlık, sıra sıra oturan insanlar, antrakt vb., herşey alışılmışın, gündeliğin, rutinin dışındadır. İnsan, farklı bir ortamda olduğunu her an hisseder. Burada bir "yabancı" olarak bulunmaktadır. Yanındakine bile çoğu zaman yabancı olduğuna göre, perdedekine haydi haydi yabancıdır. Bu durumda, düz ekrana yansıyan iki boyutlu ve devasa hayalleri kendinin ikizleri olarak kurgulaması, onlarla özdeşleşmesi olanaksızdır. Bu da ister istemez, "bu başka bir hikâye" duygusunu ve giderek bilincini sürekli canlı tutar.

Komedi sinemasının komiği işte bu noktadan itibaren ortaya çıkmaktadır. Örneğin Charlie Chaplin Altına Hücum'da, kulübenin ucundan aşağı yuvarlanma tehlikesi karşısında cansiperane bir uğraş içindeyken, seyircinin biri ağzına bir avuç mısır atarak güler (ağlasa da birşey değişmez). Veya Harold Lloyd, vatmansız tramvayın boynuzuna tutunmuş bir şekilde New York caddelerinde cehennemi bir hızla yol alırken veya bir gökdelenin tepesinden aşağı yuvarlanırken can havliyle tutunduğu yangın hortumu hızla açılıp, o da ona sürekli tırmanmaya çalışıp, ama düşüşü (onun düşüşü) engelleyemezken, frigosuna bir dil darbesi atan seyirci ve çişi gelen çocuk, içeri yeni birini sokup, fenerini fiyakayla sallayan yer gösterici... Bunların ve diğerlerinin hepsi, seyircinin "ötekinin hikâyesi"ni seyrettiğinin kanıtlarıdır.

Aslında kendi hikâyesini seyretmekte ve seyrederken de kendi tiyatrosunu oynamaktadır. Saf ve asıl anlamıyla gülünç olan bu tiyatrodur, çünkü burada hiçkimse "öteki"ni oynamamakta, herkes kendi rolünü kesmektedir, herkes kendini oynamaktadır. Ötekinin kimliğini bürünmüş ben değil de, artık "ben"in(im) (dramımı) oynayan "ben" söz konusudur.

İkizlenme değil, çakışma vardır ve bu çakışma komiktir.

Komiktir, "ben"i, "öteki"nin kimliğinin arkasına saklayarak arındırma olanağından mahrum olan ve "ben"in kahredici darlığının içine hapsolan komedi filmi seyircisinin kendinden kaçma çabası ve bu çabanın umutsuzluğunu farkedememesi acı vermektedir.

Tabii, seyredeni seyredip, ona acıyan da, aslında kendine acıdığı için komiktir.

Film seyretme ritüeli, zorunlu bir yabancılaşma ortamında cereyan eder. Sinema salonunun nisbi görkemi, ağır perdeler, devasa ekran, karanlık,sıra sıra oturan insanlar, antrakt vb.herşey alışılmışın, gündeliğin rutinin dışındadır.

Mack Sennett'e görsel sorular...

THEDOR DRISER

Mack Sennett'in(1) adını anıp, "güldürmek için çok çalışmak gerek. Ta yürekten gelen kahkaha, yalnız ve yalnız bir güç haline dönüştürülmüş abartıdan doğar", diyen birinin yazısını okumuştum bir zamanlar. Yine bir başkası, Sennett'in adını anıp şöyle yazıyordu: "Gerçek, içtenlikli gülmeyi yaratmak için, ağırbaşlılığın, saygınlığın üstüne çorbayı devirmek gerekir". Sennett demiş olsun olmasın, benim düşüncem şu; sıradanlıklar dünyasında bizi eğlendiren ya da ilgilendiren, pek öyle inanılmasına olanak olmayan olağanüstülüklerdir.

Şu bu bir yana, Sennett karşımdaydı ve düşüncelerini açıklamaya hazırdı. Sordum:

- Ne zaman başladınız? Epey oluyor, biliyorum ki. Açıklar mısınız lütfen?

- 1908'de. Eski "Biograph"da.(2)

- Sorabilir miyim, niçin?

- Müzikal güldürülerde tam bir başarısızlığa uğramıştım. Pek fena şarkı söylemiyordum ama balenin o karışık, zor adımlarını öğrenemedim bir türlü. "Biograph"da çalışmaya başladım bu nedenle. O günler, güldürü filmleri yapılıyordu; var mı yok mu, duygusal konulu filmler, melodramlar, trajediler. - Ama ne trajedi!- Çok eğlendiriyordu beni bunlar; ciddiye alamıyordum hiçbirini. Şöyle çok az bir abartıyla - onlar da az buz abartılı değildi zati- onlardan gerçek anlamda farslar yapmanın sudan kolay olacağını düşünüyordum sık sık. Bir güldürü düşüncesi hiç çıkmıyordu kafamdan. Sonunda iki kişiyi bu tür filmler yapmak için benimle çalışmaya razı ettim. Paramız yoktu. Ama ne gam! Önemli olan üne kavuşmaktı bizim için.

- Demek böyle doğdu Keystone?(3)

- Evet. Bir kameraman bulup işe koyulduk hemen. Ama ne kameraman! Dünyayı o yaratmış sanki mübarak. Doğulu bir prens gibi tavırlar takınıyor, Rus arşidüklerini andırıyordu. Kamerayı kullanmasını bilip bilmediğini bile pek öyle düşünmeden onun aristokratik bıyıklarına bakıp aldık yanımıza.

- İlk "plateau"nuzdan(4) söz eder misiniz?

- "Plateau"muz falan yoktu. Kamerayı ve öbür araçları sırtımıza vurup tramvayla götürüyorduk herhangi bir yere. Genellikle de Fort Georges'a.

- Aman Tanrım! Daha iyi yerler yok muydu yani?

- Öylesine meteliğe kurşun atıyorduk ki, ardarda üç güldürü çektikten sonra banyo ettik bunlardan ilkinin filmini. Giderleri azaltmış oluyorduk böylece, anlarsınız ya. Çalışmamızın meyvesini görmek için gösterim salonuna girerkenki o kurumlu halimizi, sonra da düş kırıklığı içinde sendeleye sendeleye oradan çıkışımızı anımsıyorum şu an. Bizim aristokrat kameraman yeterince hızlı çekememişti; filmdeki kişiler, normal biçimde hareket etmiyorlar, fantastik kangurular gibi vahşi bir biçimde sıçrıyorlardı.

"Saatlerimizi, kravat iğnelerimizi satıp Kaliforniya'ya gidecek parayı öyle toparlayabildik. Ortaklarım New York'ta kalmışlar, ben yanıma iki oyuncu alıp yolu tutmuştum." (Yanda) Üstad Mack Sennett

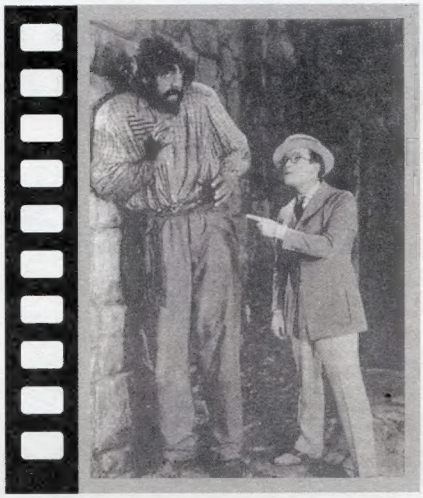
- O günlerdeki çok ünlü güldürü oyuncularınızdan bazıları gibi.

- Evet, tam öyle. Her şeyi atmak ve işe yeniden başlamak gerekti. Ama ne ki, kuruş paramız yoktu. Saatlerimizi, kravat iğnelerimizi satıp Kaliforniya'ya gidecek parayı öyle toparlayabildik. Ortaklarım New York'ta kalmışlar, ben yanıma iki oyuncu alıp yolu tutmuştum. Los Angeles'in in cin top oynayan bir yerine attım kapağı. Öyle bir yerdi ki bura, evlerin bahçelerinde keçi falan besleniyordu hâlâ. Bir parça arsa satın alıp üstüne bir baraka kondurttum. İlk stüdyom oldu bu benim. Edendale'de bana ait yirmi iki stüdyonun ortasında durur hâlâ o duvarla çevrili arsa. Barakaya hiç bir şey olmadığını umuyorum. - Sennett anılara dalıp "Her şeyin yolunda gitmesi için büyük bir fiziksel direnç gerekti", diye sürdürdü konuşmasını. Her sabah, duvarcı ustaları çalışmaya giderken, ben de "stüdyo"ya

"Los Angeles'in in-cin top oynayan yerine attım kapağı. Evlerin bahçesinde keçi falan besleniyordu. Bir arsa alıp üstüne baraka yaptım. İlk stüdyom oldu bu.

Fransızca'dan çeviren İrfan Yalçın

15 yıl öncenin senaryoları yontulmamış türdendi. Üstünde yalnız gömleği olan, takma yaka kullanmayan garson, çorbayı birinin üstüne dökebiliyor ve güldürebiliyordu.



"Gece olup da oyuncular evlerine gidince, bir gün önce çevrilmiş filmin kurgusunu yapmak için ta geç saatlere kadar çalıştım. Hem telefon görevlisi, hem muhasebeci, hem oyuncu, hem yönetmen, hem kurgucu, hem reklam sorumlusuydum." (Yanda) Harold Lloyd'un bir sahnesi.

gittim, o gün ne yapılması gerekiyorsa yaptım. Duvarların üstündeki eski süslemelerin yerine yenilerini yapıştırarak yeni dekorlar oluşturdum. Bütün gün hem filmlerimi yönettim, hem de onlarda oynadım. Gece olup da oyuncular evlerine gidince, bir gün önce çevrilmiş filmin kurgusunu yapmak için ta geç saatlere kadar çalıştım. Hem telefon görevlisi, hem muhasebeci, hem oyuncu, hem yönetmen, hem kurgucu, hem reklam sorumlusuydum. Hayvan gibi çalışmak buna derlerdi işte! Sonunda ilk çektiğim güldürü filmini Newyork'taki ortaklarıma gönderdim. Yargıları dolaysızdı; "Korkunç" diyorlardı gönderdikleri telgrafta. Kemeri biraz daha sıkıp bir başka güldürü filmi daha çektim ve onu da gönderdim. Gelen yanıt şuydu: "Bu daha berbat". Bugün düşünüyorum da, nasıl umutsuzluğa kapılmamışım o günlerde, şaşırıyorum. Düşünün ki, ölü gözünde yaş, bizde para. Sonunda bir şeyler oldu, bir fırsat doğdu kendiliğinden; kongresini Los Angeles'te yapıyordu G.A.R. o günler. Programda büyük bir geçit töreni vardı. Son çare olarak bu geçit törenini aldım filme. İçine birkaç soytarılık karıştırıp askerlik güldürüsü türünden bir şey çıkardım ortaya. Bu kez New York'tan gelen yanıt şöyleydi; "Mükemmel!" Bundan sonra herşey çorap söküğü gibi gitti.

- Yaşamınızın sanatsal amacı nedir? Size esin kaynağı olan inanç ve ilkelerinizi söyler misiniz?

Sözünü bitirdiğinde ona böyle dedim. Dik dik baktı bana; o İrlandalı gözlerinin grisi soğumuş, anlamsızlaşmıştı.

- Sanatsal amaç... İnanç ve ilke... Bir film yaparken, hiç böyle bir şey düşünmüş olduğumu sanmıyorum ben. Ama bugün geçerli bir yanıt verebilirim buna. Hepimiz bir şeye gülmek istiyoruz. Çoğunluk olarak da, çok ciddi bir şey olmamak koşuluyla başkalarının başına gelen şeylere.

- Ama bir filme başlarken hiç de böyle bir şey düşünmediğinizi söylüyorsunuz.

- Düşünmüşümdür herhalde. Ama bu filozofça bir düşünceden çok, gülünç bir düşünceye benziyor.

- Hep bu görüş içinde mi oldunuz?

- Evet. Bizi güldürdüğü için - üzdüğü için değil- kimsenin kendisine düşman kesilmemesi, üstelik iyi bir iş yaptığına inanılması gerektiğini bilmemiz gereken biri için, oldukça rahatsız edici bir şey olsa gerek bu. Sürekli gülünç düşüncesi, ciddi olmak istendiğinde başka türlü anlatılabilecek öyle bir öyküyü zorunlu kılıyor ki, böyle bir öyküyü filme alırken, ciddiyetinizi korumak istemiyorsunuz. Bilmem, anlatabiliyor muyum?

- Evet, anlıyorum. Ama bir zamanlar, ta o ilk yıllarınızda, tam anlamıyla kaba saba güldürüler çevirdiniz. Yanan sobaların üstüne düşen, popolarını dumanı tüten çorbalarla haşlayan; hamurun, katranın, çamaşır sularının içine yuvarlanan insanlar anımsıyorum bir yığın. Onların üstüne mobilyalar, duvarlar, damlar, evler devriliyor; onların üstünden atlar, vagonlar, trenler geçiyordu. Bütün bunlarda değişiklik olmadı mı hiç?

- Doğrusu, olmadı. Bürlesk dediğimiz kaba güldürüde ve güldüren kişide bir değişme var mı, yok mu bilmiyorum. Değişmenin olduğu yer, sunuşta. Sözgelimi, bundan on, on beş ya da yirmi yıl önce, adamın biri, bugünkünden daha uzun süre ateş üstünde kalıyor ve halkı güldürüyordu. Aynı filmde bir çok tren onu ezebiliyordu kuşkusuz. On beş yıl öncenin senaryoları daha yontulmamış türdendi bugünkülere göre. Üstünde yalnız gömleği olan, takma yakma kullanmayan bir garson, çorbayı bir işçinin arkasına dökebiliyor ve güldürebiliyordu. Bütün bunlar sıradan, öyle ahım şahım olmayan bir dekor içinde olup bitiyordu. Bugün, bir güldürü filmi izlemek isteyen Amerikan halkı, daha iyisini diler görünüyor. Eğer garson Ritz ya da Ambassador otellerinin garsonuysa, eğer müşteri iyi giyimli bir beyefendi ya da lord falansa buna diyecek yoktur işte, her şey dört dörtlük demektir. Ama ne ki, müşterinin üstüne devrilen çorba oldum olası aynıdır.

O an ona "Slapstick"(5) konusunda bir soru yönelttim. Bu güldürü türünün sınırları olup olmadığını sordum. Şaşırarak öğrendim ki, bu sınırlar oldum olası vardır.

- Bir anneyi gırgıra almak için yapılan numaraların hiç biri gülmeye neden olmaz asla. Bunu denedik biz, iyi biliyoruz. Analarla dalga geçilemiyor. Böyle bir şey yapıldığında hiç mi hiç ilgi duymuyor halk, soğuk bakıyor. Yaptığınız şey boşa gidiyor bunun için. Kızdığından, gücendiğinden falan değil bu - Onu sarsacak, rahatsız edecek hiç bir şey yapmamaya özen gösteriyoruz bu konuda çünkü- ama güldürmüyor onu yaptığımız şey, gülmek istemiyor o. Oysa biz biliyoruz ki, gülme demek, para demek. Bu nedenle anaları işin içine karıştırmıyoruz hiç. Kaba

saba güldürülerde (bürleks) ya da bir atmosfer yaratmak için kullanılabilir onlar olsa olsa.

- Yani kısacası, diyorum, Amerikan anaları önünde şapka çıkaracağız. Peki ya babalar? Onlar için de söz konusu mu aynı şey?

- Yoo, babalar için hayır, diyor alaylı alaylı. Dilediğiniz gibi kullanın onları. Babalar en esaslı günah keçilerimiz bizim. Öldürmeyin de, ne yaparsanız yapın onları bir filmde.

- Kaynanalar gibi yani?

- Onlar daha esaslı malzeme tabi. Eğer evde kalmış bir kız kurusu yoksa elinizin altında, kaynanalar biçilmiş kaftan.

- Kız kurularına hiç acıma falan yok, öyle mi?

- Hiç. Meydan sizindir. Dilediğiniz gibi at oynatabilirsiniz onlarla; hoşgörünüze kalmıştır. Onlara her tür işkenceyi yapabilir ve insanları güldürebilirsiniz.

- Bir zamanlar siz de oynuyordunuz. Çok ilginç bir oyun biçiminiz vardı. Hâlâ oynuyor musunuz güldürü filmlerinde?

- Hayır.

- Niye? Bir neden var mı?

- Tabi. Bir rolü oynamak, bir rolü yorumlamak benim yapacağım bir iş değil artık. Hem büyük bir stüdyo yöneteceksin, hem de makyajınla falan uğraşacaksın. Olacak şey değil bu.

Tabi ara sıra oyunculara ufak tefek rol göstermeler için kameranın önüne gelmiyorum değil. Ama hepsi bu. Zamanımın çoğu senaryo yazmak ve gülünç birtakım şeyler (gag) bulmakla geçiyor.

Sennett'in müdürü, onun geri kalan zamanının yönetim işlerini denetlemek, montaj yapmakla geçtiğini söyledi.

- Duyduğuma göre, hemen tüm "slapstick"i kendiniz yazıyormuşsunuz. Öyle mi?

- Evet. Önceleri.

- Şimdi?

- Daha az. Tabi ben de herkes gibi esaslı bir düşünce yakalıyorum bazen. Hemen bir sekreter çağırıp bir taslak yazdırıyorum. Yararlanabileceğimiz yığınla öykü var elimizde. Bunları kimler yazmıştır, söyliyemem. Senaristlerden oluşmuş bir kurulumuz var - Sürekli çalışan on iki ya da on beş kişi- Bunlardan biri çok esaslı bir düşünce yakaladı mı, kurula gidip oradakilerle tartışıyor bunu. Dileyen herkes katılabiliyor tartışmaya. Dilediğini sınırsızca söylemekte özgür herkes. Dahası, zorlanıyor bile buna. İçimizden biri, iyi bir çıkış noktası buluyor bazen. Ama gel gör ki, sonu gelmiyor bir türlü. Bir hafta, on gün geçiyor bir çözüm yolu bulamıyoruz. Böyle olunca da her şey bozuluyor. Bir sona varamadığımız için bırakmak zorunda kalıyoruz. Bütün bunlar sanıldığından daha güç oluyor bazan. Öyle ki, şansın iyi gitmesi için çalışma yerlerini değiştirecek kadar boş inançlara bağlanıyor, kimi çalışma yerlerinin uğurlu, kimi çalışma yerlerinin uğursuz olduğuna inanır oluyoruz. Bir keresinde, yine işin içinden çıkamamış, stüdyoların içinde oradan oraya gidip geliyorduk. Sonunda, herkesi bir arabaya doldurup dışarda bir yere götürdüm. Bir tepe üstünde, Griffth Park'ta bir yerdi bura. Yiyeceğimizi, içeceğimizi, purolarımızı bile almıştık yanımıza, her şey tamamdı. Daha yeni yerleşmiştik ki, içimizden biri ortaya çıkıp, "Bir harf gerek" dedi. Bir harfle sorunun ortadan kalkabileceğini söylemek istiyordu. Çözemediğimiz başka sorunları çözmek umuduyla haftalar boyu gidip geldik bu tepeye. Sonunda bıraktık, gitmez olduk. Uzaktı çünkü. Üstelik yer değiştirmeye de değmiyordu çok zaman.

Dileyen herkes katılabiliyor tartışmaya. İçimizden biri, bir çıkış noktası buluyor bazan. Ama sonu gelmiyor. 1 hafta, on gün geçiyor çözüm yolu bulamıyoruz.

O an aklıma Sennett'in kişilikle, adı sanı bilinmeyen birini halkın gözbebeği yapan o n'olduğu belirsiz olağanüstülükle oldum olası ilgilendiği geldi. Sordum:

- Yığınla sinema dehası çıkardınız ortaya. Geleceğin yıldızlarını yeteneksiz birtakım oyuncu arasında sivrilten o n'olduğu belirsiz olağanüstülüğü nasıl tanımlayabilirsiniz?

- Çok kesin bir şey söyleyemem bu konuda.

- Sonunda başarıya ulaşmış oyuncuların tümünde ortak bir şey yok mu en azından?

- Belki, diye yanıtladı bir an sustuktan sonra. Kimi oyuncular, yıldızlaşmasa da, yıldız olmuş sanatçılardaki o ortak şeye sahipler.

- Ne bu?

- Çalışmaktan alınan doyumsuz tad.

- Bu mu hepsi?

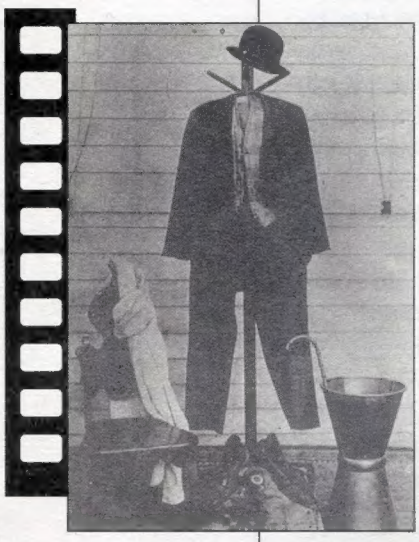
- Hayır. Başka bir şey daha var; özel başarıdan duyulan tad. Sivrilenlerin tümünde var bu.

- Başka?

- Yıldız oyuncuları yıldız yapan, yıldız olamayacak oyuncular'ınsa asla sahip olamadığı o sözünü ettiğiniz nolduğu belirsiz olağanüstülük için bir deyim var sinema dünyasında; "Cevher var onda; demek istenilen, bu cevher sözcüğüyle belirtiliyor, başka söze gerek yok. Sözgelimi, Douglas Fairbanks'ı alalım ele. Bana göre, onun "cevheri", olağanüstü bir rahatlık içinde oynamayı bir spor haline getirmesi, neşeli ve iç gıdıklayıcı bir biçimde gülümsemesi ve kendini ilginçleştirme sanatını başarması. Chaplin'e gelince, sahip olduğu o sinirli, ürkek görünüşünden dilediği gibi yararlanmasını biliyor o; içinden çıkılmaz bir işi çözümleyeceğine inandıran bir şeyler var onda. Chaplin'i sevmemiz bundan. Tabi bir de Harry Langdon var. Chaplin'den daha büyük bence o.

- Daha büyük mü Chaplin'den?

Yeni kılığı içinde görür görmez, 'cevher'inin olduğunu anladım şıp diye. Tanıdıklarım içinde geleceğinden en kuşku duyan, yaptığı işe en çok kendini veren Chaplin'di.



"Chaplin bir saniye bile çalışmadan durmak istemiyordu neredeyse. Biz çalışmaya sabah saat sekizde gelirken, o yedide geliyordu. Biz işi akşam beşte bırakırken, o altıda bırakıyordu. Gitmiyor, kalıyordu. Kendi çalışmalarından söz ediyordu durmadan"

- Evet. Bir çocuğun güçsüzlüğünü düşündürüyor biraz bize Langdon; herkes heyecan duyuyor ve ona yardım etmek istiyor. Tam bir soytarı o. Üstelik, teknikten, senaryodan onun kadar az anlayan yoktur star oyuncular içinde. Öyle çok büyük bir başarısı yoksa beyaz perdenin sinematografik üretiminin çok boyutlu bir iş olduğunu anlamamasındandır bu, güldürü yeteneğinden yoksun oluşundan falan değil. Oldum olası monologlarla yaşamış star bir oyuncu olmanın yanında, kameraman ve yönetici de olmak istemiştir o. Deneyimlerime göre söylüyorum: başarıya giden yol bu değildir.

Konuşmamız sinemanın ünlü komiklerini ortaya çıkarma konusu üstüne sürüyordu. "O zamanlar 'Keystone Comedy Company'de Ford Sterling adında bir oyuncu vardı" diyordu Sennett. Bu oyuncu onu bırakıp gidecekti bir gün. Başka yerde Sennett'in ona verebileceği paradan çok daha fazlasını alıyordu çünkü.

- Kalması için razı etmeye çalışıyordum onu. Ama yoktu çaresi, gidecekti. Bir akşam, "Amerikan"da, "Morris Three A Day"in numaralarından birinde izlediğim o ufak tefek İngiliz geldi aklıma birden. Haber gönderip çağırttım kendisini ve aldım yanıma.

- Chaplin'di bu, değil mi?

- Evet.

- Ondan söz edin bana. Bugünkü Chaplin'e benziyor muydu?

- Hayır. Çok başkaydı. Normal tabi bu çok. O günden bu yana hepimiz değiştik. Chaplin'in bugünkü görünüşü ve makyajı yoktu o zamanlar. Üstündeki o takım elbiseyi Los Angeles'te, benim yanımdayken düzmüştü - Keystone Company, Los Angeles'e taşınmıştı- Kendine yaraşan en iyi yüzü bulmadan önce türlü yüzler denedi. Önce ayyaş adamı oynadı - Giysili, kırmızı burunlu bir adam- Çok özgün bir şey değildi tabi bu. Pek iyi olmadı sonuç. Sonra sonra başka kılıklara girdi şimdi unuttuğum. O zamanlar, yeni yeni kılıklar deneyip bunun başkalarını güldürüp güldürmediğini anlamak için sette şöyle bir gezinmek adet olmuştu. Chaplin, bir gün, Chester Cohklin'in boru gibi olmuş pantalonunu giydi, Roscoe Arbuckle'nin başından hiç çıkarmadığı melon şapkasını geçirdi kafasına ve Ford Sterling'in eski kıyafetlerinden birinde kullandığı bir çift koca ayakkabıyı taktı ayaklarına. Baston, Chaplin'in eskiden de kullandığı aksesuarlarından biriydi; onu hiç bırakmamıştı elinden. Chaplin'i bu yeni kılığı içinde görür görmez, "cevher"inin olduğunu anladım şıp diye. Tanıdıklarım içinde geleceğinden en kuşku duyan, yapmakta olduğu işe en çok kendini veren Chaplin'di. Bir saniye bile çalışmadan durmak istemiyordu neredeyse. Biz çalışmaya sabah saat sekizde gelirken, o yedide geliyordu. Biz işi akşam beşte bırakırken, o altıda bırakıyordu. Gitmiyor, kalıyordu. Kendi çalışmalarından söz ediyordu durmadan bana. Bilirsiniz ki, normal bir aktör ancak aktörlüğünü bilir, onu yapar; paydos saatinde işi bitmiştir, çalışmayı bırakır; başka şeyler düşünür - Belki çalışırken de düşünüyordur onları- Değişik şeyler yapmak ya da dinlenmek için çekip gitmek ister, durmaz. Kişilik sahibi olanlar böyle değildir ne ki. Kılı kırk yaran amansız bir çalışma alışkanlığı vardır Chaplin'in. Özellikle de üstesinden gelebileceğine inandığı bir işi başaramadığını düşünüyorsa. Her şeyden yakınır dururdu hep. Yönetmenden, oyuncu arkadaşlarından, öyle pek de büyük olmayan rolünden. Düşündüğünü uygulayabilmesi için daha geniş alanlar gerekiyordu. ona. Çekilen filmi görmek olanağı doğduğunda, çok kişi gösterim yerine uğramazken, o hep orda olurdu. Beğenmediği bir şey varsa dilini ya da parmaklarını şaklatır, yakınırdı: "Böyle olmamalıydı burası. Niye böyle olmuş? Ama benim suçum ne? Yönetmenin işiydi bu, o yapmalıydı. Off, ne korkunç şey Tanrım, illaki bir kusur oluyor hep". Chaplin, tek başına çalışması gereken ve tek başına çalışan sanatçılar takımındandı. Harry Langdon da öyle. Dört beş yıl önce benimle görüşmeye geldiğinde hiç duraksamadan almıştım onu yanıma. Aynı şey Chaplin için de söz konusu oldu aşağı yukarı. Karakter yapıları aynı bu iki oyuncunun. Ama Langdon daha sanatçı.

Normal bir aktör ancak aktörlüğünü bilir, onu yapar; paydos saatinde işi bitmiştir, çalışmayı bırakır; başka şeyle ilgilenir. Kişilik sahibi olan bu değildir.

- Niçin?

- Langdon'un duyarlılığı daha zengin. Bu nedenle de, daha çok çekiyor kendine izleyiciyi. Chaplin'deki o bitmez tükenmez güç, yaptığından bir türlü memnun kalmayış Langdon'da da görülüyordu. Çünkü Langdon'un da Chaplin gi-

bi yapılması gereken her şeyle ilgili olarak bir düşüncesi vardı. Sözleşme gereği yönetilmeyi kabul etse de, düşüncelerine başkalarının karışmasından hoşlanmıyordu.

- Ya kadın starlar? Gerek sanatsal yönetim, gerek para konusunda erkeklere göre daha mı az, yoksa daha mı çok kaprisli oluyor onlar?

- Başkaları ne der, bilemem ama, bence daha çok. Kadın starlar incir çekirdeğini doldurmayan şu ya da bu konuda daha kaprisli olabiliyorlar bazen. Ama tabii şu var, kadın starların gözü bireysel başarıda daha az olduğundan, daha kolay egemen olabiliyoruz onlara. Genellikle, koşulları açıklayıp onlar için elimizden geleni yaptığımızı kanıtlayarak, gönüllerini kazanabiliyoruz onların. Gloria Swanson, topluluğumuzdaki kızların en şekeriydi, birlikte çalıştığımız günler. İçtenlikli, bilinçli ve durup dinlenmeden çalışan bir kadındı. Kendisini tanıyan herkesi hayran bırakan bir büyüsü, bir çekiciliği vardı.

Bir süre ara verdikten sonra kadın ve güldürü sorununu ele aldık. Kadınların da erkekler gibi güldürü yetenekleri var mı, onlar da erkekler gibi alaycı ve şakacılar mı? İyice incelenip araştırıldığında, hayır. Böyle düşünüyordu Sennett. Bazı fizyolojik ayrımlar olabilir, nedeni bunun. Ama yine de bu alanda şakacı, ışıl ışıl bir zekaya sahip nitelikli kadınlara rastlıyoruz zaman zaman. Mabil Normand'ın adını söyledi önce Sennett; sonra da, Louise Fazenda'yla Polly Moran'ın. Güldürü duyusuna kesinlikle sahip kadınlar bunlar. "Mabel Normand"daki güldürü yetisi öylesine su götürmez, öylesine kendini kolay ele vermez bir şey ki, ayırdına varıyorsunuz da, onun nasıl bir şey olduğunu, özünü neyin oluşturduğunu söyleyemiyorsunuz. Bu kız, kilisede, ayinin tam ortasında kalkıp yürüyebiliyor, öyle hiç kimseye çarpmadan, görünüşte en küçük bir neden olmadan ortalığı kahkahaya boğabiliyordu - Gülümsetebiliyordu en azından-

- Nasıl beceriyordu bunu, söyleyemem. Louise Fazenda da başarıyordu aynı şeyi aşağı yukarı. Öbür tanıdığım kadın oyunculara gelince, onların güldürülerini başkalarının yaratması gerekiyordu çok zaman; yön vermezseniz ahım şahım şeyler ortaya koyamıyorlardı pek. Filmlerinde oldukça iyi, başarılı görünen kadın oyuncular için de doğru bu. (Ad vermek istemiyor Sennett) Stüdyoda çalıştırdığımız çok sempatik bir kadın geldi aklıma şu an; iyi bir oyuncuydu aynı zamanda. Onun için bulduğumuz sulu, soytarıca rollerde oynadı bir yığın. İsyan bayrağını çekiyordu tabii bazı bazı, böyle rollerin kendi beğenisine uygun olmadığını falan söylüyordu. Ya sen misin böyle ırın mırın eden deyip, biz de ona koskoca pembe bir peruk ve alabildiğine büyük bir kulakla ortalıkta görüneceği bir rol ayarladık. (Kahkahayı koyveriyor Sennett)

- Ayıp ama yani, dedim o saygın ve dürüst kadın, oyuncuyu düşünerek.

- Biliyorum, evet, dedi Sennett. Bir çeşit canavarlıktı bizim yaptığımız (Yeniden gülüyor). Ama kaçınılmazdı...

Büyük umutlar bağladığı oyunculardan söz etti bana sonra Sennett, Bunlardan biri, adı Edilie Quillan olan ve onun yanında çalışan bir gençti.

- Yetenekli bir çocuktu. Coşkulu. Başarı kazanan herkes gibi kişiliğini bulmuş. Çalışmayı seviyor, kendi kendini eleştiriyor. Onu her çalışıyor gördüğümde başarı kazanacağına daha çok inanıyorum.

Sonra bana bir genç kızdan, önceleri kendisinde pek öyle umut uyandırmayan Madeline Hurlock'dan söz etti Sennett.

Şimdi bana artık o ünlü mayolu güzellerin Mack Sennett'ini, yani anladığım kadarıyla, Amerika'da olduğu gibi başka yerlerde de Ziegfield'in(6) ve onun "Çılgın Kızları"nın tek rakibi olan kişiyi sorgulamak kalıyordu. Sordum:

- Bathings Beauties'le (Yıkanan Güzeller) ilgili olarak ne diyeceksiniz bana? Bu topluluğu ülkede turneye çıkarmak sizin düşünceniz miydi? Herhangi birinin sizin kafanıza soktuğu, yalnızca para kazanmak için düşünülmüş sıradan bir (ticari) tasarı ya da sanatsal bir düşünceden kaynaklanmış bir şey miydi bu?

Bir an düşündükten sonra yanıtladı Sennett:

- Ne biri, ne öteki tümüyle. Güzel bir kız gördük mü, mest olarak bakıyoruz hepimiz. Bir an da olsa, günlük sıkıntılardan kurtulmuş oluyoruz böylece. Öte yandan şu var; çevirdiğimiz güldürü filmlerine birtakım güzelliklerle oluşturulacak bir dinginliği, bir rahatlamayı sokmak gerekiyordu. Yaptığımız işlerde duyguya ya hiç yer yok, ya da pek az yer var. Kaba bir güldürüde (bürleks) çamur ve pislik içinde yürüyen bir kızın yoldan geçen bir adama baygın baygın göz süzmesi olacak şey değildir; yapılamaz bu. Filmlerimizin çoğu - özellikle ilk zamanlardaki- çok kaba saba şeyler olduğundan, bunlardaki çirkinlikleri dengeleyecek bir karşıtlık koymam gerekiyordu içlerine. İşte bu nedenle olabildiğince güzel bir ya da iki kız koymayı düşünmüştüm onlara.

- Hepsi bu kadar mı?

- Aşağı yukarı. Kuşkusuz önemli bir şey oldu bu, ilgi topladı. Dört yanımız güzel kızlarla doldu hep. Şu ya da bu biçimde, Bathings Beauties düşüncesi böyle doğdu kafamda. Sanıyorum ki, deniz kıyısında, mayolu kızlarla böyle bir yığın film çevrildikten hemen sonra bu adı onlara gazetecinin biri takmıştı. Ama aradan çok geçmeden,

"Genellikle, koşulları açıklayıp onlar için elimizden geleni yaptığımızı kanıtlayarak, gönüllerini kazanabiliyoruz onların. Gloria Swanson, topluluğumuzdaki kızların en şekeriydi birlikte çalıştığımız günler. İçtenlikli, bilinçli ve durup dinlenmeden çalışan bir kadındı."

Mabil Normand'ın adını söyledi önce Sennett; sonra da, Louise Fazenda'yla Polly Moran'ın. Güldürü duyusuna kesinlikle sahip kadınlar bunlar.

"Sennett'in Güzelleri" oldu bu. Çünkü ben güldürü filmi çeviren yapımcılar arasında bu güzellerden yararlanan tek kişiydim ve hepsinden daha çoktu bu güzeller benim elimde. Evet... Böyle bir düşünce ortaya çıktığında ve halkın hoşuna gittiğinde, bunu değerlendirmemek aptallık olur. O kızları bir araya getirip mevsimlik turnelere çıkarmak düşüncesi benim ya da bir başkasının mıydı, şu an anımsamıyorum. New York'taki ilk dağıtım görevlilerimizden biri düşünmüştü sanıyorum bunu evvela N'olursa olsun, gerçek şu ki, yapılması gereken çok esaslı bir iş gibi geldi bize bu ve yaptık.

Eskiden bütün bunlar daha yeni başladığında, her şeyi sıkı sıkıya denetleyemiyorduk. Olanaksızdı bu. Bir düzensizlik, karışıklık içindeydik. Yapılacak ve düşünülecek çok şey vardı. Böyle olunca da, kızlardan birinin her yalan uydurup yanımızdan ayrıldığında ya da kocaya vardığında bir sürü dedikodu çıktı ortaya. Kızlar arasında hırgür, kulis dedikoduları hiç eksik olmayacaktır daha sonra da.

Kuşkusuz, eleştiriler oldu. Ama ne zaman bir bölük genç kız halkın önüne çıksa olur bunlar hep. Ne diyeceksin, insanlar böyle.

Eskiden bütün bunlar daha yeni başladığında, her şeyi sıkı sıkıya denetleyemiyorduk. Olanaksızdı bu. Bir düzensizlik, karışıklık içindeydik. Yapılacak ve düşünülecek çok şey vardı. Böyle olunca da, kızlardan birinin her yalan uydurup yanımızdan ayrıldığında ya da kocaya vardığında bir sürü dedikodu çıktı ortaya. Kızlar arasında hırgür, kulis dedikoduları hiç eksik olmayacaktır daha sonra da.

Ama bugün, umurumuzda değil böyle şeyler artık. İstediğimiz, var mı yok mu güzel kızlar. Gerçekten de - tumturaklı konuşuyor burda- halkın saygı gösterdiği bir yaşam olanağı sağlıyoruz bu kızlara. Yetenek ve tutku dolu kızlar arıyoruz daha çok. Böyleleri arandığında, başarılı olmak için can atan, aklı başında, kendilerine göz kulak olmak gerekmeyen güzel kızlar bulunuyor.

- Bir melodram çekmeyi düşünüyor musunuz yine?

- Bilmem. Belki, diye yanıtladı gülerek Sennett.

- Dramlar, trajediler?

- Trajedi... Asla. Sizin işiniz trajedi. Siz yapın.

- Ya "Yıkanan Güzeller"?

- Güzel kız görmekten bıkmadığı sürece halk, sürecek bu.

ÇEVİRMENİN NOTLARI:

(1) Mack Sennett (1880-1960), Québec-Kanada). "Keystone Kops"ı ve Amerikan sinemasında "Slapstick" tarzı komedinin yaratıcısı. Güldürücü, zamanlama ve kurgudaki ustalığıyla ün kazanmış, Hollywood'un sessiz sinema dönemindeki en önemli adlarından biri ve özgün bir üslup geliştiren ilk komedi yönetmeni olmuştur. Sirklerde, bürlesk gösterilerde, vodvillerde ve tiyatrolarda sahneye çıktıktan sonra oyuncu olarak "Biograph" stüdyolarında çalıştı. Sinema sanatının gelişmesine öncülük eden D. Griffith'den sinema tekniğini öğrenerek kısa sürede senaryo yazarı ve yönetmen oldu. Üç yıl sonra "Biograph"dan ayrıldı ve Los Angeles'te kendi şirketi "Keystone Company"yi kurdu. Sennett daha çok bini aşkın tek ya da çift makaralık kısa komedi filmleriyle ünlendi. Canlandırması çok pahalı olan geçit törenleri, yangınlar ve benzeri olaylardan yararlanılarak çoğunlukla olay yerinde ve o anda tasarlanan ilk kısa komedilerinde hem oyunculuk, hem de yönetmenlik yaptı. Sennett adı genellikle, komedilerini renklendiren plaj güzellerini ve "Keystone Kops"ın sonradan uluslararası üne kavuşan eşsiz yetenekli oyuncularının gülünçlüklerini akla getirir.

Sesli sinemaya geçilmesi, art arda iki film gösteriminin başlaması, çizgi filmlerinin yaygınlaşması ve kişisel servetini yok eden "Büyük Bunalım", Sennett'in sinemasına ağır darbe indirdi. 1935'te sinemadan uzaklaşan Sennett, "beyazperdede komedi tekniğine kalıcı katkılardan ötürü" 1937'de özel bir Oscar'la ödüllendirildi. (AnaBritannica)

(2) Bir stüdyo.

(3) Keystone Kops: (İngilizcede Cop, argoda Polis) 1914'ten 1920'lerin başlarına değin inanılmaz beceriksizlikleriyle Mack Sennett güldürülerinin kahramanı olan polis ekibi. (AnaBritannica).

(4) Metinde Fransızca. Film stüdyosu.

(5) Slapstick: Kaba mizah, saçma durumlara ve genellikle şiddet içeren canlı eylemlere dayalı fiziksel komedi tarzı. Slapstick oyuncusunun yalnızca güldürüp eğlendiren biri ya da soytarı değil, çoğu zaman bir akrobat, tehlikeli sahneleri canlandıran bir oyuncu, rahat hareket eden bir zamanlama ustası, yani bir tür sihirbaz olması gerekir.

"Charlie Chaplin" ve "Harold Llyod" gibi komedyenler ile Mack Sennett'in "Keystone Kops" grubu "Slapstick" tarzının hızlandırılmış hareketlerle daha da komikleşen öğeler (çılgın kovalamacalar, tekme atmalar, pasta fırlatmalar ve bunun gibi) kattılar. Onları sesli filmleriyle "Laurel ve Hardy"le "Marks Kardeşler" izledi. (AnaBritannica)

(6) Florenz Ziegfield (1869-1932), Revüyü yaygın bir sahne gösterisi haline getiren Amerikan yapımcısı. Paris'in Folies-Beregère gösterilerinden esinlenmekle birlikte, daha az açık biçimde sunduğu "The Follies of 1907" adlı ilk revüsünü sahneledi. (AnaBritannica)

Halk Adamı Charlie Chaplin'e Şarkı

UĞUR ATAY

"Halk Adamı Charlie Chaplin'e Şarkı" Yazan: Carlos Drummond de Andrade. İngilizceden çeviren: Yurdanur Salman. Derleyen: Uğur Atay.

1

Brezilyalı bir şairin çıkıp gelmesi gerekiyordu,
en büyüklerden birinin değil, kendini aptal yerine koymaya daha yatkın
çevrende öylesine dolanıp duran ya da can atan oralarda yaşamaya,
dupduru düşlerin çevresindeymişçesine, şiirli ve özlü,

gelmesi gerekiyordu küçük inatçı bir kişinin
o temel ritimleri yaratan, ülkenin içlerindeki küçük kentten çıkıp da taptaze,
kimsenin boyunbağı takmadığı ama herkesin son kerte nazik olduğu,
kahramanlıkla alay edilse de baskının hep nefretle karşılandığı,

çıkıp gelmesi gerekiyordu yirmi yaşını geçmiş bir delikanlının
onun sessiz oyununa sevecenlikle, zaman içinde dağılan kahkahalarla çekilen,
sonunda dönüp dolaşıp, olgun bir insan olarak seni ziyarete gelecek
şiir bahanesine sığınarak sana birkaç şey söyleyecek.

Biz Brezilyalılar'ın seni nasıl sevdiğimizi anlatamam
başka her şeyde olduğu gibi bu bakımdan da çok benzer insanlarımız
dünyanın tüm öbür halklarına -kısa boylu Yahudiler dahil
bastonları ve melon şapkaları, sivri uçlu pabuçları, hüzünlü bakışlarıyla,

dünyanın sürgünü serseriler, ama devam ediyorlar bak yaşamlarına, aşağılayarak,
filmlerde şu levhaların asılı olduğu çarpık çurpuk sokaklarda: Fabrika, Berber, Polis,
ve altederek açlığı, kaçınarak zorbalıktan, uzatarak âşıktaşlığı
sokağa düşmüş sıradan bir herifin kulağına fısıldanan sır gibi.

Çok iyi biliyorum ki bu konuşma, burjuva yatıştırıcılığıyla, etkilemiyor seni,
ve çoğu zaman uyuyorsun heykellerin ateşli açılış törenleri boyunca,
ve sokakları dolduran tıkış tıkış trafiğe benzer pek çok laf arasından,
en alçakgönüllü olanları, bir lanet ya da öpücük, etkileyiveriyor seni.

Hayranlarından ya da sevenlerinden selâm getirmiyorum bak sana,
geçicidir onların ilgileri, sıradan bir kentin sıradan insanlarından
selâmı getiriyorum sana, ve hiç bir özenti yok şimdi sana yazmakta
olduğum bu şarkının özünde,
bahçelerin mucidine uçakla gönderilen saçmasapan
bir demet çiçek demetinde olduğu gibi.
Mutsuzlukla kirlenenler, herşeyden vahşice
tiksinenler konuşuyor benim ağzımdan, yaşamdan kaçan fare sürüleri
gibi dolduranlar tiyatroları, iki saat süren bir uyuşukluk, haydi müzik
dinleyelim şimdi biraz da, görüntülere sığınalım karanlıkta - seni
keşfediyor ve kurtuluyorlar böylece.

Adaletin terkettikleri, saf yürekli insanlar konuşuyor benim ağzımdan,
paryalar, müflisler, sakatlanmışlar, yetersizler, kaybedenler,
yalnızlar, ezilmişler, kararsızlar, duygusallar, hayalciler,
sorumsuzlar, çocuksular, tatlılar, deliler ve acınası olanlar.
Ve benim ağzımdan, üstüne basıldığında senin öylesine
sevdiğin çiçekler konuşuyor,
aşırı yoksulluğun nedeniyle kemirdiğin o mum dipleri konuşuyor
benim ağzımdan, uğraşının araçları ve daha başka bin bir şey,
açıkça işlemez durumda, her bir araç, tavan arasından çıkmış her
nesne, ne denli belirsizse o denli çok şey söylüyor

2

Gece sinmiş giysilerine.
Benekli yeleğin olsa da olur olmasa da,
o kaskatı, bayramlık smokin gömleğin de
olmayacak kutlamalar için, orkidesiz.
Siyaha mahkûmsun sen. Pantolonun
karanlıklara karışıyor. Ayakkabıların,
bir sokağın boşluğu içinde balonlar gibi,
geceye ait kaplumbağalar. O yarı-melon şapka,
kapkara bir güneş, her şeyi örtüyor, ışık saçmadan.
Böylece, bir cumhuriyetin gece vatandaşı olarak
yas giysileri içinde, yükseliyorsun kötümser
gözlerimizin önünde, seni incelerken aklımızdan şunları geçiriyoruz:
bakın hele şu hüzünlü kişiye, dul kalmış adama, avutulamaz olana,
kuzguna, asla olmayacak olana, çok geç kalmış insana,
eskimiş bir dünyaya erişemeyecek

Sonra ay yükseliyor
yüzünde. Beyaz, tebeşir beyazı ölüm gibi,
ne mezarlar getiriyor akla, ne destekler,
titreyen, su altında, ve aynalar
ve zambaklar bir zorbanın kopardığı, ve benzerlikler
una bulanmış kefen gibi. O kara
bıyık bir uyarı gibi uzuyor yüzünde.
birdenbire kesiliveriyor sonra. Kara, kısa,
kalın. Ah, ay maddesinden oluşan o beyaz yüz,
bir çarşaftan kesilmiş benzetim, duvar üzerindeki izler,
çocukluğumun defterleri, bir imge bile değil,
gene de gözler derinde ve ağız iki yana açılmış iyice,
yalnız, deneyimli, sakin, açılıyor ağız
gülümsemek amacıyla, bir şafak bu, herkes için.

Ve şimdi geceyi hissetmiyoruz artık,
ve ölüm kaçıyor bizden, biz küçülüyoruz,
o sihirli bastonunun dokunuşuyla, geri gönderilmişiz biz
çocukların yataklarında uyudukları o gizli ülkeye.
O binbir dosyalı büroda değiliz artık,
garaj, üniversite, çalar saat da yok,
iptal edilmiş o eski sokaktayız, aslında kalabalık dükkânlar,
ve birlikte gidiyoruz camekânları yere indirmeye,
ve birlikte gidiyoruz polisleri bir yumrukta yere sermeye,
ve birlikte gidiyoruz insan bireylerini yeniden keşfetmeye
o yer -dikkat et!- çevikçe atılacak bir tekmeyi davet eden: hükmüdür
pek de resmi olmayan bir adaletin.

3

Besleyici önerilerle dolu olan sen, ezip geçiyorsun açlığını
çağırılmamış olanların o ilahi öğüne ya da sanayi
yemeğine. Kemikler var, tatlılar
pelteli, kirazlı çukulatalı ve bulutlar
paltonun kıvrımları arasında. Hepsi de ayrılmış
bir çocuğa ya da bir köpeğe. Çünkü sen çok iyi biliyorsun
yiyeceklerin önemini, etin tadını,
çorbanın kokusunu, patatesin o sapsarı yumuşaklığını,
üstelik çok da iyi öğrenmişsin incelikli sanatını
sıradan ayakkabı bağcıklarını makarnaya dönüştürmenin.
Ne yapıp edip hallediyorsun işte gene akşam yemeğini: yaşam güzel.
Şimdi de bir sigara yakmalı: çıkarıp geliyorsun bir tane işte
sardalye kutusunun içinden.

Şu dünyada insan her zaman akşam yemeği bulamaz, çok iyi biliyorsun bunu, ve tavukların en güzelleri
porselen tabaklar içinde, kalın camların arkasında korunuyor.
Arada hep o cam var, üstelik hiç kırılmıyor,
çelik var, amyant var, yasa var,
bütün o milis güçleri var tavukları koruyan,
taa Kanada'dan bu yana açlık var, bir rüzgâr,
buzullara özgü bir ses, bir kış esintisi, bir yaprak
dans ediyor kararsız adımlarla, sonra gelip omzuna konuyor,
benzi atmış bir ileti,
senin doğru dürüst çözemediğin. Tavukla açlık arasında
yasa duvarları var, uzaklık var. Sonra dönüştürüyorsun kendini
o kocaman tavuğa, kanatlarını çırpan
tüm açlıkların üstünde, havada uçan; altından bir tavuk
alevlerden bir tavuk, herkese yetecek bir öğün
her şeyin herkese açık olduğu bir gün, ama birazcık geç geliyor işte.

4

Yeni yılın kendisi de geç geliyor biraz. Sevgililer de öyle aslında.
O yapayalnız küçük şölende yeteneklerin daha bir vurgulanıyor.
Tinsel ve akışkansın sen, bir bale dansçısı,
ama kimse gelmeyecek nasıl da yaman sevebildiğini öğrenmeye,
elmasların sıcaklığı ve şafağın inceliğiyle,
o kulübenin, elinin bir değişiyle nasıl da aya dönüştüğünü görmeye.
Kardan ve tuzdan bir dünya, çatlak sesli gramofonların
uzakta avaz avaz bağırdığı, senin hiç katılmadığın bir zevk bu.
Kapalı dünya, sevgilileri hapsediyor
gecenin içinde, ve iletişim kurmak için yanıp tutuşan tüm arzuları.
Sarayın buharlaşıyor, uyku sarıp sarmalıyor,
kimsenin istemediği seni, herkesin her şeyi var,
her şeyini vermeyi umuyordun, oysa kimse istemedi işte seni.

Sonra buzda yürüyorsun ve bir çığlıkla kayıyorsun.
Şölenleri hiç kıskanmıyorsun, ama ne gurur, ne acı,
ne öfke, ne kötülük var.
Yeni yılın ta kendisisin sen, salınarak gelen. Ev geçip gidiyor
yanından, koşarak, kadehler uçuşuyor,
bedenler havaya fırlıyor, sevgililer
seni arıyorlar gecenin içinde... ve bulamıyorlar,
küçücük seni, yalın seni, sıradan seni.

Bu kadar çok omuzun ortasında böylesine yalnız olmak,
binlerce kişinin yanında yürüyen çelimsiz, tek bir vücut,
evleri kucaklayacak koskocaman kollara sahip olmak,
bir ayağını Guerrero'ya, öbürünü Texas'a basmak,
bu durumda konuşmak bir Çinli'yle, bir Amazonlu'yla,
bir Rus'la, bir Zenci'yle: tek bir kişi olmak, hepsinin ortasında,
söyleyecek sözü olmayan, ya da aşk iksiri,
ya da panzehirtaşı: bir kent var senin içinde, bizim bilmediğimiz.

5

Kör bir kadın seviyor seni. Gözleri açılıyor.
Hayır, sevmiyor o kadın artık seni. Zengin bir adam, sarhoş,
dostunmuş senin, oysa ayılınca iç ediveriyor
tüm zenginliğini. Bizim kargaşamız bu, çünkü unutuyoruz
sudan, rüzgârdan, saflıktan geriye ne kaldığını
herbirimizin ta derinlerde, toprağa bağlı. Ama, ah, o mitler
bağlanıp yaşadığımız, bir kandırmacayla: ölü çiçekler,
güvenilmez melekler, şifreli kasalar, insanı astım eden
şiir akademileri; töreler mavi, beyaz ve mor; makineler,
telgraflar ve fabrikalar, fabrikalar,
fabrikalar dolusu ampüller, yasaklar, şafaklar.
Sıradan bir emekçiydin sen yalnızca
megafondaki öfkeli sesin buyruklar yağdırdığı.
Bir düşüncesin sen, bir jest, bir mimik.
Parçalarını topluyorum; hâlâ titreşmekte olan,
parçalanmış bir kertenkele.

Birbirine yapıştırıyorum parçalarını. Bu seninki
garip bir bütünlük, böylesine unufak olmuş bir dünyada.
Ve bizler, her adımda kendilerini saklayan ve soyunan ve kendilerini
maskeleyen bizler, hiç yakaladığımız olmuyor ki sendeki
insanı, çırağı
itfaiyeciyi, kasiyeri, şekerciyi
göçmeni, mahkûmu, teknisyeni, güveyiyi, patenciyi
askeri, müzisyeni, gezgini, sirk cambazını, markiyi, denizciyi
piyano hamalını, ama bu arada hep kendin olarak,
uyum sağlayamamış ama hep öylesine yumuşak,
hiçbir şeyin sahibi olamayan, hiçbir yere
bağlanamayan, yolu hep
açık olan, dostumuz
gelip bulmak istediğimiz
yağmurdan kurtulunca, aynadan, bellekten dışarı çıkınca,
gene de hep kaybettiğimiz.

6

Seni düşünmüyorum artık. O işi düşünüyorum
senin uğraştığın. Garip saat yapımcısı,
kokusunu alıyorsun hemen aksak parçaların; zemberek harekete
geçiyor, zaman başlıyor. Pencere temizleyicisisin.
Sokakları süpürüyorsun. Ne olmuş yani
bırakıp gitme arzusu içini kemiriyorsa; bir sonraki köşede
başka bir adam oluyorsun; ve mantık
dışında tutuyor seni hesaplı kitaplı ayrıcalıklarının.

Çalışma isteğiyle dolusun, ama kaprisli,
ama yüce gönüllü,
ve bu istekten hiç mi hiç burjuva olmayan sanatlar doğuyor,
havanın ve gözyaşlarının ürünü, giysiler
bize kanatlar ya da çiçek yaprakları sunan, trenler
ve gemiler içlerinde çelik bulunmayan, orada dostlar
döne döne yolculuk yapıyorlar zamanın içinde,
kitaplar canlanıyor, tablolar birbirleriyle konuşuyor,
özgürleşen her şey çözülüp eriyor,
karşılığı olmayan bir sevgi akışı, gülümseme ve günışığı seli içinde.

Senin uğraşın, bir uğraş bu
seni hepimizin tam ortasına yerleştiren,
iki program arasında kalmış serseri; bir el ki ustalaşmış
çekicin vuruşunda, kesmede, döndürmede, sıvamada,
ayağın ısrarlı sana dünyayı gezdirmede,
elin bir aleti alıyor yerden: bir ustura bu,
ve Brahms'ın ritmiyle traş oluyorsun işte
o unutkan berber dükkânında baskıcı bir dünyanın ortasındaki
onca suskunluktan, boşluktan sonra seni yeniden bulduğumuz.

İyi ki hiç bozmadın sessizliğini.
Gölgesine oturup düşündün kilitlerin,
zincirlerin, çizgili giysilerin, dikenli tellerden örülmüş çitlerin,
kendi üstüne çektin acımasız sözleri,
taşları, çimentoları, bombaları, küfürleri,
binlerce kişinin ölümünü kaydettin kurşun kalemle,
kanayan ağzı
binlerce kişinin, çatılmış silahları binlerce kişinin.
Ve sen hiçbir şey söylemedin.
Bir düğüm belirdi boğazında, bir iç bulantısı
oluştu. Ve sözcükler kabardı içinde.

Ah, morali bozulmuş sözcükler, gene de kurtarılmış,
yeniden söylenmiş.
İnsan sesinin yeni sözcükler icat etme,
olanlara soluk verme gücü.
O ağzın taşıdığı onurluluk, haklı bir öfkeyle ve
derin bir sevgiyle açılmış,
diktatörlerin alçaklığı ve öfkesi karşısında büzülmüş
insan bireyi, huzuru kaçan ağaç,
ah, Charlie, benim dostum, herkesin dostu,
ayakkabılarınla bıyığın, beklenti dolu tozlu
yollara düşmüş gidiyor.

"Halk Adamı Charlie Chaplin'e Şarkı"
Yazan: Carlos Drummond de Andrade.
İngilizceden çeviren: Yurdanur Salman.
Derleyen: Uğur Atay.

Chaplin'in film çekimlerinde çalışanlara daha az hoşgörüyü içeren bir tutum izlenmesi görüşü büyük bir çoğunlukla benimsendi. O gerçekten büyük bir aktördü. Bu durum ona Amerika'dan kaçma hakkını vermiş miydi acaba?

Şarlo'ya dair acı ve tatlı hatıralar...

ÇAĞRI BULUT

"Şarlo'ya dair acı ve tatlı hatıralar" Yazan: Kewin Brownlow. İngilizce'den çeviren: Ayşe Ak. Derleyen: Çağrı Bulut.

Chaplin'in Hayat Hikâyem (My Autobiography) adlı eseri 1965'de yayımlandı. Ve A Countess from Hong Kong (Hong Konglu Kontes) adlı filmi 1967'de gösterime girdi. Elli yıl önceki ilk filminden beri hem filmlerine hem kariyerine gölge düşüren çeşitli tartışmalar, kırgınlıklar ve çirkin dedikodulardan sonra bu kitap ve film, O'nun yeniden doğmasına, canlanmasına sebep olmuştur.

Hollywood camiasında Chaplin hâlâ baş oyuncuydu. 1966'da Amerikalı Kameramanlar Cemiyeti endüstrinin teknik yönden ilerlemesine kameramanlarının katkılarını içeren bir belgesel yaptılar. Ve bu belgeselde Chaplin'in yapmış olduğu filmlerin hepsini yadsıdılar. "Hollywood'da Chaplin'den nasıl nefret edildiğini gördüğünüzde şaşırıp kalacaksınız" sözlerini belgeseli çekenlerden biri dile getiriyor ve yazıya geçiriyordu. Ve "Chaplin'in yaptığı her şeye gülüyorlardı, fakat onaylamıyorlardı. Onun yaptığı filmler sinemacılık açısından en küçük bir katkı sağlamıyor ve gelişme göstermiyordu. Fakat bu tür komedideki yanlış neydi?

Ve Chaplin bu türü kullanarak bize ne gibi bir mesaj veriyordu? Bence onun sahneye getirdiği şey bu şehirdeki kokuşmuşluktu. Truman Administration'ın Chaplin'in bir seyahat nedeniyle Amerika'dan ayrılmasından sonra ona karşı yapmış olduğu suçlamalardan ve kullandığı dilden her zaman utanç duymuşumdur. Şüphesiz Chaplin tüm bunların hesabını ondan sormuştur. Chaplin oldukça kibirli bir insandı. Ve çevresindekileri kendi emri altına alıp itip kakalamıştır. Fakat ne olursa olsun ben hürriyete ve adalete inanan bir insanım. Chaplin savunduğu adaleti kuramadı. Onun bir komünist olduğunu veya bir komünist sempatizanı olduğuna asla inanmadım ve düşünmedim. İşin tuhaf yanı, onun ne türde bir komedyen olmasıydı. İşte bu son hesaplaşmaların ve yorumların sebebi buydu".

Chaplin'in kendisi de dahil olmak üzere film çekimlerinde çalışanlara daha az hoşgörüyü içeren bir tutum izlenmesi görüşü büyük bir çoğunlukla benimsendi. "O gerçekten büyük bir aktördü. Ve bu durum ona Amerika'dan gizlice sıvışma hakkı vermiş miydi?

Biz Amerikalılar olarak ona ev verdik, kariyer verdik. Bizlerden servet sahibi oldu. Döndüğü zaman ne yaptı? Hiçbir şey! Bir Amerikan vatandaşı oldu mu? Hayır olmadı! Amerika'dan sıvıştı ve dünyanın her yerinde bizi aşağıladı. Hiç kimse için vefa beslemedi, umarım şimdi Amerika'ya asla geri dönmez".

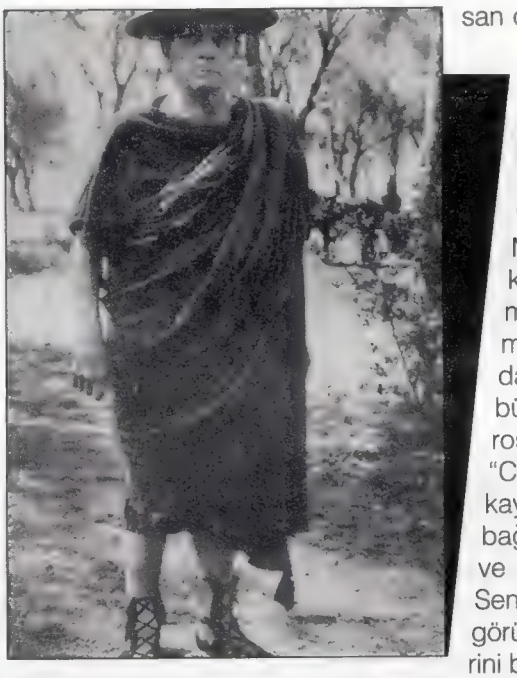
"Şüphesiz Chaplin tüm bunların hesabını ondan sormuştur. Chaplin oldukça kibirli bir insandı. Ve çevresindekileri kendi emri altına alıp itip kakalamıştır. Fakat ne olursa olsun ben hürriyete ve adalete inanan bir insanım." Yanda Buster Keaton'ın bir sahnesi.

Bu suskun dönemde yaptığım araştırmalarda birçok insanla konuştum. Bunlardan bazıları Chaplin'le çalışanlar veya başarılı olduğu döneminde onu yakından tanıyanlardı. Her zaman olduğu gibi onun ismini söylemekten kaçınarak sorularımı sordum. Bence onun için söylenecek her şey söylenmiş ve yazılmıştı. Fakat bu sohbetler sırasında hiç de zorlanmadan Chaplin hemen sohbetin baş konusu oluveriyordu. Ve bu arada Chaplin'in karakterindeki ve çalışmalarındaki bilinmeyen bazı yönler ortaya çıkıyordu.

1914'de Keystone'da bulunan Minta Durfee de Virginia Kirtely gibi Chaplin'in başgözdesiydi. 1963'de sinema dünyasına girişinin 50. yılını kutlamak için Avrupa'ya davet edilmişti. Minta yanında, Hollywood'tan bir bant getirmişti. Bu bantta kendisinin ve başka Keystone'lu emektarların sesi de kayıtlıydı.

"Sennett Chaplin'le oldukça sık görüşürdü. Ve O'nun hareketlerini beğenirdi. Bazı kereler birbirlerini Keystone'da görürler bazen de Sterling'le karşılaşırlardı.."

"Charlie odaya girdi ve hemen tuvalet masasının önüne geçti. O günlerde takma saç kullanırdık. Charlie'nin de çeşit çeşit takma saçları vardı. Neyse oturdu ve peruklardan birini alıp aynada kendine bakarak saçı burnunun altına yerleştirip denedi. Ve bu şekilde hemen hepsini denedi. Sonunda birini beğendi."(Yanda) Sinemada mizahın temel kaynaklarından Buster Keaton.



Conklin, Chaplin'le birlikte çalışmaktan hoşlandığını fakat ilk zamanlarda Chaplin'in Keystone'a uyum sağlayamadığını anlatıyordu. "O kendine özgü tarzı olan bir komedyendi. Yavaş hareketlerle ifade etmek zorundaydı. Biz ise güldürüyü çok çabuk hareketlerle yapıyorduk, fakat Charlie yapamıyordu".

Conklin daha sonra komedi filmleri tarihine geçebilecek çok önemli bir olayı anlattı. Sennett ona bir komedyenin makyajının nasıl olması gerektiğini sormuş ve Chaplinde ona kendine özgü keyif verici hareketleri ve uslubuyla göstermişti. Bunu bir otel setinde en ince ayrıntısına kadar sergilemişti. Fakat, Chaplin'in kendisinin bile unuttuğu bir ayrıntıyı kaçırmıştı. "Hatırladığım kadarıyla yağmurlu bir gündü. Roscoe Arbuckle, Ford Sterling ve ben giyinmiş, odasında oturmuş pinochle oynuyorduk. Charlie odaya girdi ve hemen tuvalet masasının önüne geçti. O günlerde takma saç kullanırdık. Charlie'nin de çeşit çeşit takma saçları vardı. Neyse oturdu ve peruklardan birini alıp aynada kendine bakarak saçı burnunun altına yerleştirip denedi. Ve bu şekilde hemen hepsini denedi. Sonunda birini beğendi. Burnunun altına zamk sürüp saçı yapıştırdı. Roscoe Arbuckle'nin şapkasını, kendi bol pantolonunu giydi ve benim ceketimi aldı. Şimdi ona simokin diyorlar. Sonra bastonunu aldı ve sete çıktı. Bu bir otel setiydi, Mabel Normand'ın resmi için yapılmıştı, Mabel's Strange Predicament (Mabel'in Garip Halleri, 1914) adlı bir filmin sahnesiydi. İşte olay bu sette oldu. Ve Charlie lobide kendine özgü üslubuyle bir sarhoşu oynamaya başladı. Ayaklarından biri tükürük hokkasının içinde onu çıkarmaya çalışan bir sarhoş, tabiiki orada bulunan herkes çevresine toplanıp gülmeye başladı. Sennett kalabalığın içinden onu seyrediyordu. Sonunda Charlie'ye bağırarak "Tamam, bak sen ne yapmak istiyorsan onu yap. Ben bu sahneyi Mabel ve Chester'de kullanacağım". Evet Charlie'nin gözden kaçırdığı işte buydu, Sennett'in bu sahneyi O'ndan çalışı".

Minta Durfee, Chaplin'i ilk kez Mack Sennett'le yemeğe çıktıkları gece görmüştü. Diğer Keystonelular da Chaplin'e Sullivan Klubünde ve Considine Tiyatrosu'nda rastlıyorlardı. "Chaplin, ipek bir şapka, kaybolmasın diye ipliklerle bağlı kolluklu mini bir ceket ve bir bastonla görülürdü". Sennet Chaplin'i oldukça sık görürdü. Ve O'nun hareketlerini beğenirdi. Bazı kereler birbirlerini Keystone'da görürler, bazen de Ford Sterling'le karşılaşırlardı. Bayan Durfee, Chaplin'e karşı zalimce davranırdı.

"Ben komik bir aşk sahnesinin ortasında, Charlie'nin dizlerinde, çocuklar onu harekete geçirinceye dek otururdum. O sırada çocuklar çadır bezini suyla doldurup başımızdan aşağıya boşaltırlardı. Tabii her ikimiz de sırılsıklam olurduk. Charlie bu durumdan nefret ederdi.

Ve onları yüzüstü bırakmakla tehdit ederdi. Fakat hemen sonra geri gelirdi. O görevine bağlılığı açısından iyi bir arkadaştı. Daha sonra Charlie ve eşim (Roscoe Arbuckle) bir aktörün yapabileceği en zor şeylerden birini yaptılar; Rounders'in (Oyuncular) son sahnesinde Echo Park Lake'in ortasında bir kayığın içinde ölmüş gibi duran bir sarhoşu canlandırıyordu. Ve bu kayık delik olduğu için yavaş yavaş suya gömülüyordu. Kuşkusuz bu iş, sudan nefret eden biri için hiç de hoş olmasa gerek".

Burnunun altına zamk sürüp saçı yapıştırdı. Roscoe Arbuckle'nin şapkasını, kendi bol pantolonunu giydi ve benim ceketimi aldı. Şimdi ona smokin diyorlar.

Eddie Sutherland, Behind the Front ve We're in the Navy Now (Biz Şimdi Bahriyeliyiz) filmlerinin yönetmeniydi; şimdi de Chaplin'in asistanı olarak A Woman of Paris (Paris'te Bir Kadın) filminde O'nun yanındaydı. Ve aynı zamanda The Gold Rush (Altına Hücum) filmlerinden dörtyüz dolar aylık alarak çalışıyordu. "Chaplin bana kelimelerle ifade edemeyeceğim kadar çok şey öğretti. A Woman of Paris (Paris'te Bir Kadın)filminde gereğinden fazla rastlantı vardır. Bir sahnede Edna

Purviance, genç bir delikanlı olan Carl Miller tarafından baştan çıkarılır ve beş makaralık bölümde tekrar tekrar karşılaşırlar. Charlie bana "Evet, ne dersin, sence bu durum böyle iyi mi?" diye sorduğunda, ben de ona "Pek beğenmedim, doğrusu" diye yanıtladım. "Tamam, iyi" dedi ve "Tesadüfleri hiç sevmem, ne yazık ki, hayat tesadüflerle doludur. Ve ben hep nefret etmişimdir." diye ekledi. Yine aynı film, bir sahnesinde genç ölür. Lydia Knott çocuğun annesi rolünü oynuyordu. Ve Charlie onun bu olay karşısında gerçekten şok olmuş birisi gibi davranmasını istemişti. Cenazeyi kaldıracak olan adam gelip de alışılagelmiş soruları sormaya başlayınca, "Kaç yaşındaydı?" ... "Adı neydi?" gibi, Chaplin, Lydia'nın kendi duygularını değil de seyircinin duygularına hitap etmesini istemişti. Onun amacı seyirciyi etkilemekti. Size bu sahneyi kaç defa çektiğimizi anlatamam. Bu sahnede sanatçı, yumuşak hatlı, cesur görünümlü bir hanımefendi gibi davranmak zorundaydı. Lydia iyi bir insandı ve çok azimliydi. Ve böylece sahne güç bela devam etti gitti. Charlie belki elli kere bu sahneyi çekti. Ve daha sonra bana devretti. Ben de belki otuz kere aynı sahneyi çekmek zorunda kaldım. Sonunda yaşlı hanımefendi öyle sinirlendi ki hepimize küfrü bastı. "Tamam, öyle olsun. Siz nasıl istiyorsanız öyle yapın ama ben artık dayanamıyacağım" diyerek ne kadar sinirlendiğini gösterdi. Daha sonra bu sahneyi sinir harbi içinde tamamladı. Bu sahneyi belki yüz kere çektiğimizi söyleyebilirim. Bir hafta sadece bir çekim yapabilmiştik. Lydia Knott, bildiğim kadarıyla Chaplin'le münakaşa eden ilk oyuncuydu.

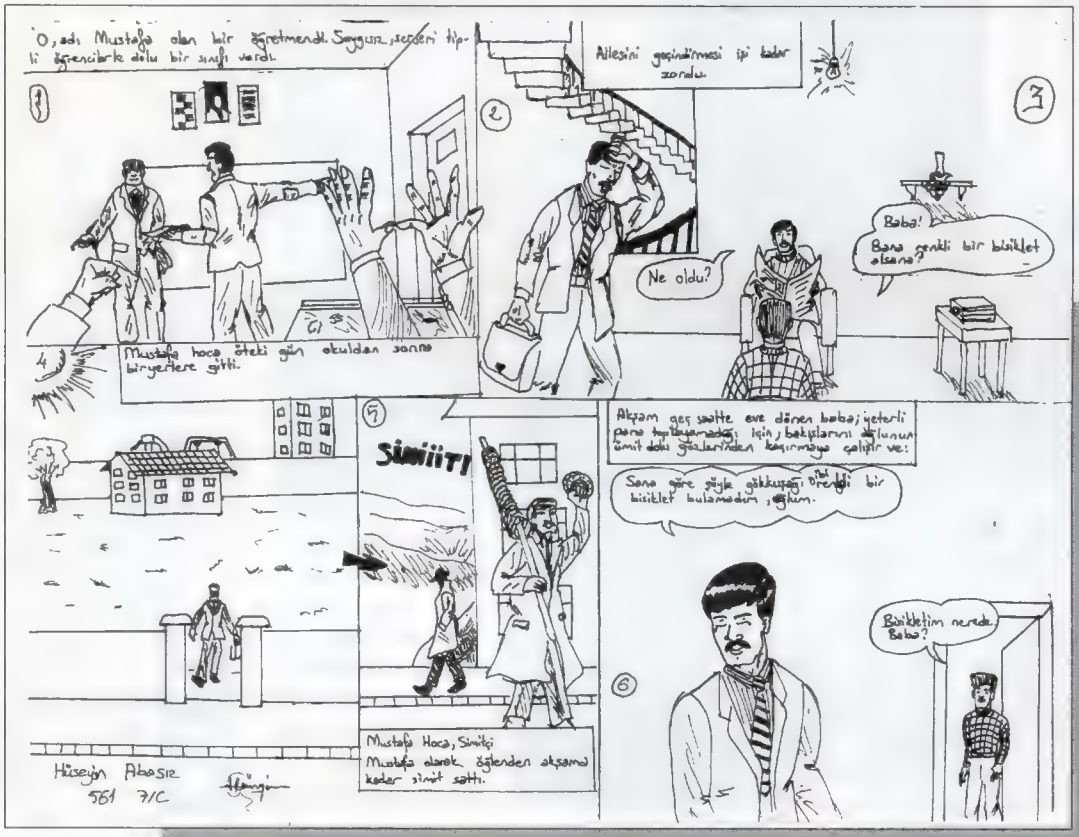
Altına Hücum filminde, Chaplin'in botlarını yediği sahne alışılageldiği gibi haftalarımızı aldı. Botlar ve bağcıkları, meyankökünden yapılmış bir tatlıdan ibaretti. Çivileri ise bir çeşit şekerlemedendi. Yaklaşık yirmi çift botu bir pastacıya yaptırmıştık. Bu sahneyi de defalarca çektik. Charlie, botlarını sanki Astor gibi lüks bir lokantada verilen muhteşem bir ziyafette yemek yiyormuşcasına iştahla midesine indiriyordu. Charlie, seyircinin neden hoşlandığını çok iyi biliyordu. Bir oyuncunun kendi kendine sinirlenip, kavga etmesini seyretmekten keyif aldıklarının farkındaydı. Chaplin'e göre bir oyuncu pejmürde, eski püskü bir haldeyse çok kibar davranmalı ve bir centilmen gibi hareket etmeliydi. İşte bu durum seyircinin çok hoşuna gidiyordu.

"Bazı kişiler, Charlie'ye onların fikirlerini sanki kendi fikriymiş gibi gösterdiği için kızgındılar. Fakat bu görüş kesinlikle doğru değildi. Biz Altına Hücum üzerinde çalışırken Charlie rüzgarın etkisiyle kulübenin uçması fikrini öne sürdü. Ben de ona "Ne dersin kulübe bir uçurumun kenarında sallanır vaziyette dursa nasıl olur?" diye sordum. Charlie hemen "Olmaz olmaz, bu çok basit kaçar" dedikten sonra ben de bu fikirden vazgeçtim. Bu hikâye aynı çizgide devam ederken Charlie aniden bağırmaya başladı. "İşte şimdi buldum! Kulübe uçurumun kenarına kadar sürüklenecek ve sanki aşağıya düşecekmiş gibi sallanacak". "Şimdi Charlie'nin bu fikri benden çalmadığını anlıyorum. Ben ona sadece bu fikri vermiştim. O bunu bilinçli bir şekilde duymamıştı bile. Fakat bilinçaltına yerleşmişti. "Charlie'yle çalışmaya başladığım zaman hemen onun karakteriyle ilgili sorular sormaya başladım, hemen herkese soruyor ve birşeyler öğrenmeye çalışıyordum. Onun gerçekte karmaşık bir karaktere sahip olduğunu anladım. O kendisini basite indirgemiş ve herkes tarafından anlaşılır bir hale getirmişti. O, kamera önündeyken, ben kamera arkasındaydım, fakat O'na hiçbir zaman rolü için direktif vermedim. O, iyi veya kötü rol yaptığını çok iyi biliyordu. "Evet, sen ne dersin, nasıl buldun?" diye sorduğunda ben de "Doğrusunu istersen pek beğenmedim" yanıtını verdiğim zaman hemen bana katılır ve "Hadi öyleyse bir daha deneyelim" derdi. Şüphesiz her şeyi belki beş bin kez yapardık. "Bunu bir kez daha çekelim" diye banyo yaptığımız resimler üzerinde de fikirlerini söyliyerek "Bunu daha iyi yapabilirim, bir gün bunun da üstünde duralım derdi" Bu sözlerinin hiçbir zaman sonu gelmezdi. Charlie işine sabırla sarılanlardandı. O gerçek bir mükemmelliyetçiydi. İyi bir çalışmayla Paris'te Bir Kadın filmi bir buçuk yılımızı aldı. Altına Hücum'un çekimini 18 ay sonra bıraktım, Charlie de benden kısa bir süre sonra tamamladı. Tabii tüm zamanını çekim yaparak geçirmiyordu. Üç veya dört gün çekim yapıyorduk ve daha sonra iki hafta dinlenip sahneler üzerinde çeşitli fikirler öne sürüyor, tartışıyor, prova yapıyor ve eliyorduk. Daha sonra sahneliyorduk.

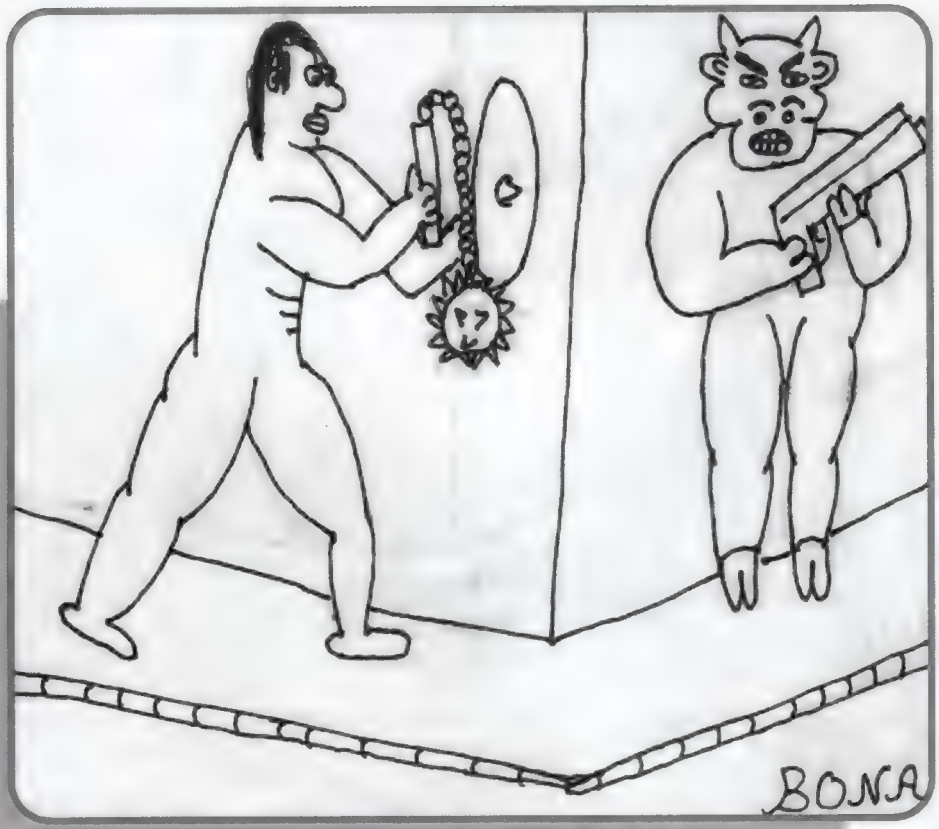
"Meslek hayatımın ilk yıllarında Charlie'yi çok iyi anlamaya başladım. Onun neden hoşlanıp hoşlanmadığını keşfetmiştim. Charlie'ye bir fikrin başlangıcında 'olmaz' derseniz o fikir ölürdü, çünkü Charlie çok duygusal bir insandı ve çok hassastı. Ben fikirleri canlı tutmaya özen gösterirdim.

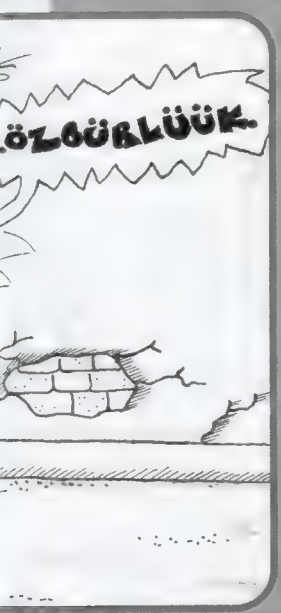
Paris'te Bir Kadın filminin çekimleri esnasında Charlie heyecanla içeriye daldı ve geçen akşam aklına müthiş bir fikir geldiğini söyledi: Olay örgüsü cüzzamlıların olduğu bir yerde son bulacaktı. Edna Purviance bir ışık görecek ve herşeyi arkasında bırakarak küçük cüzzamlı bir

KARAMİZAH MERKEZİ "KARİKATÜR



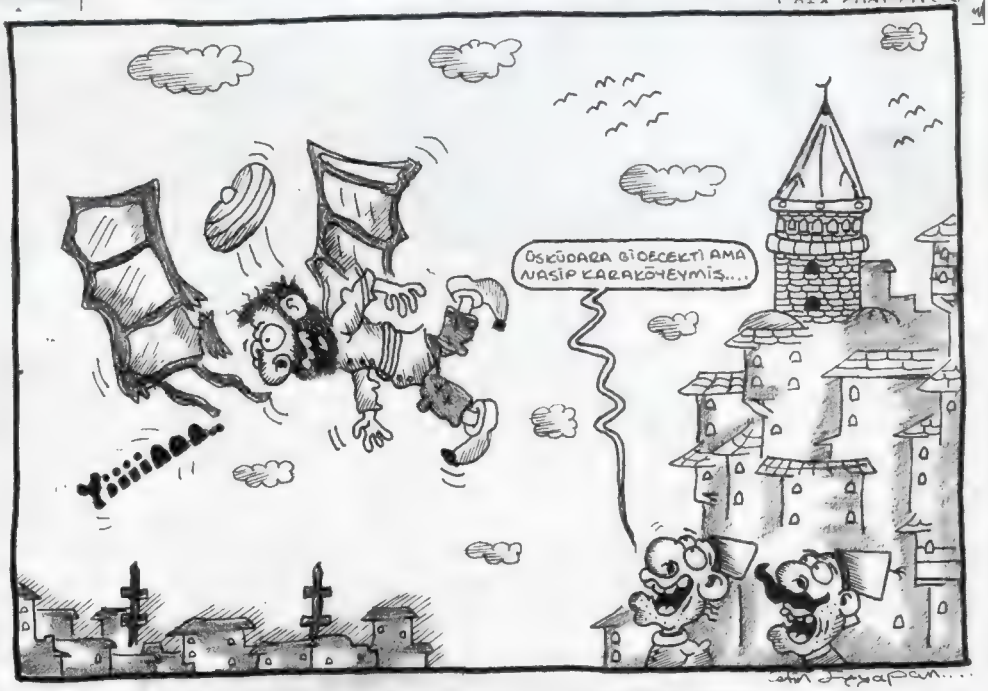
OKULU" ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI

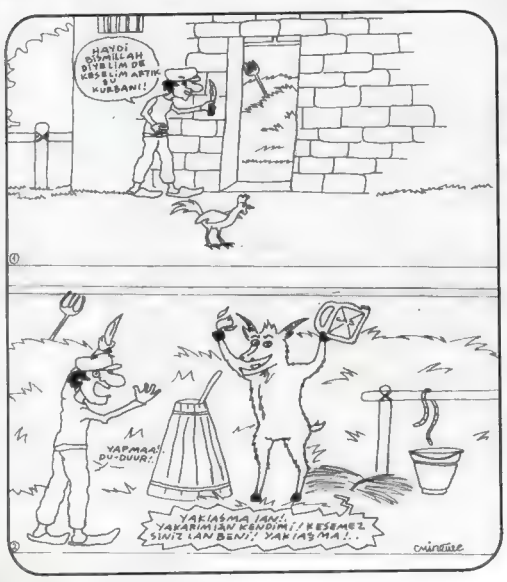




KARAMİZAH MERKEZİ "KARİKATÜR

OKULU" ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI





Hem okuyun adam olun
Hem de gözünüzü açık tutun
Karamişah Merkezi
Karikatür Okuluna buyurun
NOT: ÜST KATTA AİLE SALONUMUZ VARDIR
ER YE ERBAŞ GİREBİLİR

çocuğa bakacaktı.

Hemen "hayır olmaz!" demenin yerine "Bu fikrin üstünde iyice duralım" diye cevap verdim.

Charlie verdiği fikir üzerinde iki üç gün düşündükten sonra patlak verdi ve 'Senin derdin ne yahu? Bence sen bu fikri pek tutmadın değil mi?' 'Evet, doğrusu pek beğenmedim, Charlie.'

'Sen yanlış düşünüyorsun' dedi ve üzgün surette ortadan kayboldu. Ve bu fikri bir daha asla tekrarlamadı. O'nun daha sonraki yaşamında, Charlie'ye 'hayır' kelimesini kullanabilen biri ne yazık ki olmadı.

"Chaplin'le olan günlerimi anımsıyorum da bunlar gerçekten üzerimde büyük etkisi olan, keyif aldığım zamanlardı. O benim bizzat sevdiğim bir arkadaştı ve Onun çalışmalarını çok takdir ederdim. Ve O şimdi de olduğu gibi o zaman da benim için çok büyük bir insandı.

Bir hikâye üzerinde tartışmak için toplandığımızda, Chaplin fikirlerini genelde klasik sessiz sinema komedisi türünde tasarlardı. Diğer fikirleri de kişisel gözlemlerinden kazandığı tecrübeye dayanarak ortaya koyardı.

Paris'te Bir Kadın filmindeki en çok beğenilen sahne: Menjou'nun, Edna Pulviance'la olan ilişkisini Edna'nın odasındaki çekmeceden Menjou'nun mendilini bulup, çekip gösterdiği sahneydi. Sahne dekorunu düzenleyen adamın gömleğinin yakasını çekmecenin içinde unutması, Chaplin'in kafasında bir şimşek gibi çakmış ve gizli kalan bu olay aniden ortaya çıkmıştı. İşte bu fikirden yola çıkılarak bu sahne doğmuştu.

Chaplin, Pickfair'deyken bir Yukon türü film yapma fikri doğdu. Mary Pickford, Douglas Fairbanks'a üç boyutlu resimlerden oluşan bir set vermişti. Chaplin Fairbanks'a fotoğraflarla birlikte kütüphanede rastlayınca bir öğleden sonra bu resimleri inceleme fırsatı olmuştu. Filmlerin bir serisi 1898 yılındaki olayları kapsıyordu ve böylece Altına Hücum başlıklı filmin ana fikri ve içeriği doğmuş oldu.

"Chaplin demek sessiz film döneminin seyircisi demekti. Şüphesiz, Chaplin eğlence dünyasının en sevilen kişisiydi. Filmlerini yeterince hızlı çekemedi. Komedyenlerden biri olan Billy West, Chaplin'in makyajını ve kostümünü taklit ederek bir dizi film çekti. Kendisini tıpatıp Chaplin'e benzetmişti."

Her zaman film seyretmekten hoşlanırdı ve bunu her zaman söylerdi. Chaplin, herhangi bir film veya yönetmen hakkında yapılan acımasızca eleştirilere şiddetle karşı çıkar ve onları savunurdu. Çünkü O bir filmin ne türlü zorluklarla çekildiğini çok iyi biliyordu.

"Onunla birlikte filmlerini seyretmeye bayılırdım" diyen Dagmar Godowsky, "Gözlerinden yaş gelinceye kadar güler daha sonra beni dürtükleyip 'Bak bekle de gör şimdi ne olacak' dediği sahne gelince de katılırcasına gülerdi. Ben, filmdeki Charlie'yi seyretmekten çok yanımdaki Charlie'yi seyrederdim. Ve bundan çok hoşlanırdım."

"Chaplin'de bir söylevci olarak hakkında yazılandan çok daha fazlası vardı." Agnes de Mille'nin Dance To The Piper (Çobanla Dans) adlı kitabında Chaplin için bunları söylemiş ve onun doğaçlamadaki ustalığı, bir konu üstünde yapılan tartışma ortamında katıldığı her toplantıyı bir sanat gösterisi haline getirirdi. Buna rağmen biri çıkıp da bir dinleyici olarak ortalığı alevlendirdiği, herkesin katılımını sağladığı ve başkasına karşı da düşünceli davrandığı için ona hak ettiği değeri vermiş miydi acaba?

"Tanrım! Chaplin ne harika bir seyirciydi! Şarkıcılar ona sanki promiyerdeymişcesine şarkı söylerlerdi. İnsanlar fikirlerini açıkça söyler ve rahat bir şekilde onunla sohbet ederlerdi. Hatta Margaret ve ben bile onunla sohbet ederdik. Bizimle oturur, bize ve çocuklara o muhteşem taklit yeteneğiyle, asık suratlı kadınları, kavgacı çiftleri ve dırdırcıları, Fransız oyuncuların ve daha nicelerinin taklitlerini yapar bizi o dünyaların içine götürürdü. Evet gerçekten de biz kendimizi sanki o dünyalarda bulurduk. O günden beri benim başımı döndürecek hiçbir şey olmadı."

Ne yazık ki, savaştan sonraki dönemde büyüyenler Chaplin'i görme şansına eremediler. Filmlerinin telif hakkını hem Chaplin hem de bağlı olduğu şirketler kesin sınırlarla çizmişlerdi. Bir dizi filmi bu sınır dışındaydı. Elde edilen bazı filmleri sekiz milimetrelik olanlardı. Fakat bunlar güldürü ustasının hünerlerini yansıtmaktan uzak olan kötü basılmış, silik ve kalitesizdi.

Chaplin demek sessiz film döneminin seyircisi demekti. Şüphesiz, Chaplin eğlence dünyasının en sevilen kişisiydi. Filmlerini yeterince hızlı çekemedi. Komedyenlerden biri olan Billy West, Chaplin'in makyajını ve kostümünü taklit ederek bir dizi film çekti. Kendisini tıpatıp Chaplin'e benzetmişti. Basın, bu şekilde yapılan bir hırsızlığı sert bir dille eleştirdi; Photoplay ismini küçük harflerle: billy west, olarak geçirdi.

Chaplin bu durumdan dolayı pek rahatsızlık duymamıştı. Billy West çalışırken onu yolda tutmuş ve "Allah kahretsin! Sen çok iyi bir taklitçisin" demişti. Chaplin'e olan büyük sevgilerinden dolayı, büyük küçük herkesin en büyük üzüntüleri onun filmlerine uzun bir süre ara vermesiydi.

1920'de, Photoplay'ın yayıncısının mesajı "Charlie, sen olağanüstü bir yeteneksin! Ben sana sesleniyorum, bizler senin tartışma konun bile olamayız. Biz senin işine de karışmak istemiyoruz. Fakat bil ki hepimiz sana yalvarıyoruz, çünkü hepimiz büyük bir keder içindeyiz ve şaşkın durumdayız, bu mahsun ve şaşkın dünyada. Bize ne olur herşeyi olduğu gibi unuttturan sihirli saatleri geri ver, tıpkı müşfik, sevecen bir komşunun yardım elini uzattığı gibi bir işaret ışığı yak bize."

"Biz asla denetleyici veya nasihat eden ya da eleştirici birileri değiliz. Biz bunları söylüyoruz, çünkü sana ihtiyacımız var. Bütün bu karmaşa içerisindeki, Tanrı'nın bize karşı sert tavrı-

nı koyduğu dünyayı bir tek sen katlanır hale getiriyorsun. Senin o mutluluk ve parlaklık veren varlığınla bu karmaşa yok oluyor. Geri dön Charlie!"

Chaplin'in Direktiflerini Seyrederken, 1966

Gloria Swanson'un şoförünün kullandığı araba Pinewood stüdyolarının kapısında durdu.

Kapı görevlisi onu nazik bir şekilde selamlar 'İyi günler Swanson' dedikten sonra şoföre yolu tarif eder. Bayan Swanson görevliyi başıyla selamladıktan sonra "Çok teşekkür ederim" dedi. "Sunset Boulevard'nın (Sunset Bulvarı) bir sahnesinde oynamak zorunda olduğum için oraya gitmiştim."

Bayan Swanson, Pinewood Stüdyoları'na gittiğinde Charlie Chaplin'le karşılaşmış ve Marlon Brando ve Sophia Loren'e Hong Konglu Kontes filminin setinde direktifler verirken bulmuştu. Bu resmi bir ziyaret değildi ve özellikle Chaplin'le konuşmak için gelmemişti. Bayan Swanson "Oraya onu şöyle bir görmek ve neler olduğuna şöyle bir bakmak için uğramıştım" diyordu. Chaplin'le en son 1915'de Essanay Şirketi'nde karşılamıştı. O sırada His New Job (Onun Yeni İşi) adlı filmin setinde "Anımsadığım kadarıyla bir sabah vaktiydi, Chaplin yine film setindeydi. Bir sahnede ufak bir rolü oynaması için birini arıyordu. Oradaki kalabalık grup içinde beni seçtiler. Bir çok insan benim orada olmamın sebebini hep bu olaya bağlarlar. Neyse on ikinci provadan sonra "Bu iş böyle yürümez, olmuyor" diyerek elini şaklattı. Doğrusu bunu duymak çok hoşuma gitmişti. Komik, hiçbir şey yapmadan duran gergin bir genç kız olarak orada öylece duruyordum. Sahne bir doktorun muayenehanesinde geçiyordu. Ben çantasını kurtarmaya çalışan ikibüklüm olmuş bir genç kızı, Chaplinde popoma tekmeler atan bir adamı canlandırıyordu. O'nu yaptığım bu rolde pek memnun edememiştim. Bu sahnede başka hiçbir şey yapmıyordum. İşin ilginç yanı beni beğenseydi acaba benim kariyerime ne gibi bir katkısı olurdu, doğrusu çok merak ediyorum."

Bayan Swanson'un Pinewood Stüdyoları'na gelmesi orada çalışan emektarları çok memnun etmişti. Bir adam, koridorda salına salına yürüyorken, Bayan Swanson yanından geçince birden şimşek gibi gerisin geriye dönüverdi. Stüdyo lokantasında bulunan kadın garsonlar Swanson'un çevresinde ona hizmet edebilmek için pervane olmuştu ve ondan imza alabilmek için birbirleriyle yarışıyorlardı.

Chaplin seti kapatılmıştı: "İçeriye Girmek Kesinlikle Yasaktır" ibaresi kapıda asılı duruyordu. Pinewood yapımcılarından biri Bayan Swanson'a içeri girebileceğini söyledi. Birkaç dakika sonra gelip "Tamam, Bay Chaplin çekimlerini henüz tamamlandı. Sizi görmekten mutluluk duyacağını söyledi." Bir dolu insan ve teknisyenler oturmuş dinliyordu. Sette sessizlik ve düzen hakimdi fakat sanki birşeyler bekliyorlarmış gibi bir hava da vardı. Aynı bir boks maçı öncesinde olduğu gibi. Ring kenarında oturan izleyiciler başını çevirmiş dikkatle Gloria Swanson'un içeri girişine bakıyorlardı. Hangara benziyen sahneye, ışıklı bir yerden karanlığa doğru tombulca bir şekil girdi, gri şapkalı, gri ceketli ve açık yeşil gözlükleri olan bir silüet. Chaplin, tipik gülümseyişiyle ona doğru kollarını açtı. "Elli yıl" diye bağıran Gloria Swanson Chaplin'le kucaklaştı. Gloria Chaplin'e "Hatırlar mısın? On iki kere popoma tekme vurmuş ve beni beğenmeyip setten dışarı atmıştın." "E, ne dersin 1915 yılına, Essanay'de olduğumuz güne geri dönelim mi?" Chaplin "Tamam sen nasıl istersen" diye cevap verdikten sonra "Ben, her zaman senin iyi bir tiyatro sanatçısı olabileceğini düşünmüşümdür." Chaplin onu kolundan tutup, başında bigudileri, gözünde gözlük ve bir gece kıyafeti içindeki Sophia Loren'le tanıştırır.

Heyecan ve kalbimdeki sevinçle Chaplin'e bakıyordum. İşte, sonunda sinema tarihinin en büyüğü yanımdaydı. Kafası filmin problemleriyle dolu, fakat eski bir arkadaşıyla karşılaşmaktan mutlu bir insan vardı. Chaplin tatlı tatlı sohbete başladı. Bazen tipik Amerikan aksanıyla, bazen de kendi yumuşak İngilizcesinin; Batı sahillerinin yerli aksanı ortaya çıkıveriyordu. Üç yaşındaki çocukluğunun neşeli haliyle, asistanının "Susun" sesine gösterdiği tepki, onun, babasının kolundan çekiştirip duran "Hadi baba! Artık evimize gidelim" diyen bir çocuk gibiydi. Bu haliyle Chaplin, meşgul ve kibar bir yönetmenin dış görüntüsünün altındaki bastırılamayan ruh halinin ortaya çıkmasıydı.

Allan Dwan adı konuşma esnasında ortaya çıktı. Gerçekten de bu isim seksen senelik çok önemli bir dönemi kapsıyordu. "Allan Dwan..." diye özlemle iç geçiren Chaplin "Dile kolay seksen yıl, eh artık ben de seksenimi sürüyorum, dört yıl sonra tamamdır."

Chaplin, Bayan Swanson'u en son Fransa'nın güneyinde görmüştü. Ve sordu "Hâlâ orada mısın?" "Hayır, şimdi New York'tayım". "Ya, demek Los Angeles da değilsin". "Hayır, orada daha fazla yaşıyamadım, bana göre pek kalabalık değil, sanki boş gibiydi. Bildiğin gibi, ben, tiyatroyu, gökdelenleri çok severim." Chaplin hararetle başını 'evet' dercesine sallıyordu. "Eh, artık monoksit gazından bol bol teneffüs ediyorsunuzdur. Bildiğin gibi biz İsviçre'de çok rahatız, gösterişten uzak, basit bir hayat sürüyoruz. Fakat bu rahatlık da pek fazla canım!"

"Bir adam, koridorda salına salına yürüyorken, Bayan Swanson yanından geçince birden şimşek gibi gerisin geriye dönüverdi. Stüdyo lokantasında bulunan kadın garsonlar Swanson'un çevresinde ona hizmet edebilmek için pervane olmuştu ve ondan imza alabilmek için birbirleriyle yarışıyorlardı." Yukarıdaki resimde Groucho / Arşak Palabıyıkyan adlı Dranson'un bir illüstrasyonu."

Brando, içeri girdi ve hareketleri istenilen şekilde pek yapamadı.Böylesine bir sahne ortaya çıktığında, Chaplin artık dayanamaz ve bağırmaya başlardı: "Hayır! Olmuyor!"

"Sophia Loren, boydan boya yırtılmış elbisesi içinde perişan bir halde, Marlon Brando ise şık, mavi robdöşambrıyla ateş püsküren bir durumda sahnenin ortasında duruyorlardı. Sette gergin bir hava vardı." Yanda Fresman'ın bir sahnesinde Harold Lloyd.

O'nun Yeni İşi adlı filmi yeniden neşe içinde anmaya başladılar. Filmde Gloria Swanson'un oynadığını iddia edenlere rağmen gerçekte Bayan Swanson bu filmde rol almamıştı. Hatta görünmemişti bile.

Chaplin bir süre sonra sete dönmek zorunda kaldı. Bayan Swanson sahneyi rahatça görebileceği bir yer olan portatif merdivenin üstüne çıkıp görüşüne ışıkların engel olmayacağı şekilde yerleşti. Sophia Loren, boydan boya yırtılmış elbisesi içinde perişan bir halde, Marlon Brando ise şık, mavi robdöşambrıyla ateş püsküren bir durumda sahnenin ortasında duruyorlardı. Sette gergin bir hava vardı. Chaplin kameranın arkasında ayaklarını sürüye sürüye dolaşıyordu. Sanki aldırmıyormuş gibi bir hava içindeydi. Bir yandan Loren'e öte yandan Brando'ya direktif verip duruyordu. Ben de bunların hepsini harfi harfine yazıyordum.

"Chaplin için konuşmak önemli değildi. Daha sonra resim teknisyeni Arthur Ibbetson'a dönerek 'Bence bu sahneyi bir defaya mahsus yakın çekim almalıyız'dedi..."

Chaplin'in göstermek istediği şey, Loren'in elinde bir bardakla durmuş Brando'ya karşı sözünü kabul ettirmeye çalışmasıydı. Chaplin onların konuşmalarına pek önem vermiyordu. Sadece bir kez konuşma için direktif verdi. Sözleri belki yazmıştı fakat şimdi pek hatırlıyamıyordu. "Tamam, şöyle, ... böyle,... falan,... filan, vs,... vs..."den oluşan bir dizi sözcük kullanıyordu. Filmin ortak yapımcısı, Jerry Epstein, Chaplin'i bir adım geride izleyip gerçek metni okuyarak sanatçılara doğru satırları iletiyordu.

Set, çok lüks bir geminin kamarasıydı. Chaplin, kapının yanında durmuş, karşısındaki Epstein'e bakıyor ve onu izliyordu.

"Ne o öyle yahu! Sırtında yumurta küfesi varmış gibi yürüyorsun" diyerek gülmeye başladı. Geniş adımlarla oturduğu eski yerine geri geldi ve kameranın yanında durarak "Şu tarafa git, ..., iyice düşün, sonra tekrar dene". Bu durum pek öyle pürüzsüz gitmiyordu. Brando asık bir suratla "Tamam, ..., tamam" diyerek söyleneni yapıyordu. Brando, Chaplin'in gösterdiği şekilde yapmıyordu; onun sözlerine pek kulak asmıyor gibiydi. Sonunda Chaplin'in sabrı tükendi ve kendini sete attı. "Sen, git ve kapıyı aç, 'Özür dilerim' falan de... filan..." Chaplin, bir an durdu ve o kendine özgü el kol hareketleriyle bale yapar gibi ne yapılması gerektiğini gösterdi. "Tamam, sen... buraya kapının yanına, işte öyle... böyle... ve, ... şöyle."

Brando, içeri girdi ve hareketleri istenilen şekilde pek yapamadı. Chaplinvari hareketlere aldırmazlık edip cansız bir sahne ortaya çıkarsa, Chaplin sonunda parlar ve bağırmaya başlar: "Hayır! Olmuyor!" Ve yeniden sesini uzatarak "Haayıır! Olmuyooor!" diye yineledi. Hemen aynı hareketleri çabucak yaparak, "Bu hareketleri benim gösterdiğim şekilde yapmak zorundasın" diye ısrarla vurguladı. Chaplin için rol yaparken hareketler önemliydi, konuşmak onun için pek önemli değildi. Ve daha sonra resim teknisyeni Arthur Ibbetson'a dönerek "Bence bu sahneyi bir defaya mahsus yakın çekim olarak almalıyız. Tâ ki sahne doğal ve içten sergilenene dek" dedikten sonra, elini çenesinin altına koyup düşünceli bir şekilde sıkmıştı. Bu davranışıyla Chaplin'in yakın çekime hiç de dostça yaklaşmadığını anlamıştım.

Bir köşede durmuş çekimin nasıl yürüdüğüne bakıyordu. Ve "Bence bu tamam" dedikten sonra şapkasını başından çıkarmış ve yılların ağarttığı süt beyazı saçları şapkasından adeta fışkırmıştı.

(Sağda) Harold Lloyd, akrobasi ve süratli temposuyla Chaplin'in "hızlı çekimi" bir bakıma.

Gloria Swanson, öne doğru eğilmiş "Aktörlerin onu neden bu kadar müşkülpesent bir insan olarak gördüklerine, siz de gözlerinizle şahit oldunuz. Bu basit bir sahneydi, ama o, ortada birşey yokken bile bu kadar gürültü-

Marlon için ufak bir iş vardı. Chaplin, bunu önce kendisi yaptı. Kendine özgü, Chaplinvari zarif hareketleriyle, kaba saba birini hatırlatabilecek hareketleri birleştirerek bunu bir sahne gösterisi haline getirdi.

yü ve patırtıyı çıkartabildi" diye fısıldadı.

Tanıtımcı Harry Mendelson, Amerika'dan yeni geldiğini ve daha ikinci gününde hem Chaplin'in hem de Gloria Swanson'un bir arada olmaları, aynı zamanda da ikisinin birlikte resimlerini çekebilmesinin ne kadar sevindirici bir durum olduğunu, tüm bunların onun için çok güzel bir sürpriz olduğunu söylüyordu.

"Chaplin, hâlâ en büyük" diyor ve sözlerine "O, sinema dünyasının en büyük aktörü ve Gloria da en büyük artisti" diye ekliyordu.

Life dergisi fotoğrafçılarından Alfred Eisentaedt, kendini tanıttıktan sonra Bayan Swanson'a kendisine 1938'de Viyana'daki Palace Hotel'inde rastladığını, fotoğrafını çektiğini söylüyordu. "Tamamladığım kitabımda işte bu büyük boy resminizi de koydum" diyerek sözlerini bitiriyordu. Bayan Swanson fısıldayarak cevaplamıştı. O esnada Chaplin'in direktifleri başladığı için ortalık yine sessizliğe gömüldü.

Brando'ya yine ufak bir iş daha çıkmıştı. Chaplin, bunu önce kendisi yaptı. Her zaman olduğu gibi kendine özgü, Chaplinvari zarif hareketleriyle, kaba saba birini anımsatabilecek hareketleri birleştirerek bunu bir sahne gösterisi haline getirdi. Hayali bir bardak Alka-Seltzer aldı. Ve başına dikerek bardağın içindeki içkiyi sonuna kadar içti. Daha sonra komik bir şekilde geğirdi ve seyircilere doğru kahkahalarla gülmeye başladı. Tabii ki hemen ardından oradaki teknisyenler de gülmeye başladı. Brando, tüm olanlara en ufak bir tepki dahi göstermedi. Chaplin yine aynı hareketleri yaptı. Görünmeyen bir bardak içkiyi eline aldı, kafasına dikti, son damlasına kadar içti ve sonunda geğirdi. Bu o kadar da olağanüstü bir şey değildi. Sette belli belirsiz el kol hareketleriyle "Bunu sahneleriz", dedi. Daha sonra sette bir aşağıya bir yukarıya dolaşıp durdu. Belli ki hâlâ bu sahneyle kafasını yoruyordu. Her zaman yaptığı gibi elini yumruk yapıp alnına vuruyordu.

Brando, bu sahneyi denediğinde, gerçek fakat içkisiz bardağı elinde tutuyordu ve kabatas-lak yapıyordu. Chaplin yerinden ok gibi fırladı ve "Hayır, bu şekilde olmuyor, daha dikkatli ele almalısın." Deneyimli ustanın deneyimsiz çırağına tavsiyesiydi bu. Yeniden yaptığı tüm hareketleri tekrarladı ve gösterdi. Alka-Seltzer'i yudumladı ve sonunda geğirdi. Brando, Chaplin'in gösterdiği şeylerden birçoğunu yaptı. Fakat daha sonra iki tane ürkütücü geğirme yaptı ki, bunlar komediyi öldürüyordu.

Brando'nun yaradılışından kaynaklanan hareketleri bu filmde ve geniş çevrelerce çeşitli dedikodulara ve söylentilere yol açtı. Fakat, şu noktada açıkça söylemek gerekirse, Brando'nun kendi yeteneğini sergilemesinden çok Chaplin'in taklidini yapması beklendi. Bu türdeki direktifler, elbetteki büyük bir oyuncu olan aktör için çok korkunç olacaktı. Seyirciler açısından ise Chaplin'in yaptığı bu tür direktifler muhteşemdi. Hiç kimsenin göremediği ve bilmediği bir Chaplin filmine tanık oluyorlardı. Seyirciler için bundan daha heyecan verici bir şey olamazdı. Önce Brando'nun rolünü oynuyordu, daha sonra bunu geçiştirip Loren'in bölümünü yapıyordu. Biri, kavga etmeye her an hazır, saldırgan tabiatlı bir erkek, diğeri ise kışkırtıcı bir dişi ve her ikisi de Chaplin'in bulduğu tiplemelerdi. Sinema dünyası için Chaplin'in film yapmaktan vazgeçmesi gerçekten büyük kayıptı.

"Brando, tüm olanlara en ufak bir tepki dahi göstermedi. Chaplin yine aynı hareketleri yaptı. Görünmeyen bir bardağı eline aldı, kafasına dikti, son damlasına kadar içti ve sonunda geğirdi. Bu o kadar da olağanüstü bir şey değildi. Sette belli belirsiz el kol hareketleriyle 'Bunu sahneleriz', dedi." Yandaki fotoğrafta Marx Kardeşler bir sahnede...

Bir fotoğrafçı, Bayan Swanson ile Chaplin'in yanyana resimlerini çekebilmesi için tanıtımcıları uyardı. Fakat ne yazık ki, Bayan Swanson Londra'da acil bir görüşme yapmak için oradan ayrılmak zorunda kalmıştı. Chaplin'le bir hatıra fotoğrafı çektiremediği için çok üzgündü ve "Neden bunu daha önce akıl edemediniz?" diye tanıtımcılara sordu.

Arabanın içinde Londra'ya doğru giderken, bayan Swanson bu karşılaşmanın etkilerini "Bu karşılaşma benim için ne harika bir anı olacak! Özlediğim buluşmaydı. Ah ne hoştu! Onunla sette konuştum, beni kollarını açarak karşıladı, kucakladı ve beni tebrik etti. Turp gibi zinde ve sağlıklıydı. Sandalyesinde oturamıyordu ve civa gibi zıplayıp duruyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse yedi yıl önce rastlaştığımızdan beri hiç de yaşlanmış gibi görünmüyordu. Dikkat ettin mi bilmem ama düşüncelerini rahatça ifade edebilmek için kelimelerle değil de hareketlerle ifade etmeyi yeğ tutuyordu. Ne büyük bir sanatçı değil mi? Bence, Chaplin karşılaşılabilecek en yaratıcı insandır."

Derginin bu kısmına kadarki yazı ve fotoğraflar Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi'nden (Güz 95, Sayı 8)kaynak olarak alınmıştır.

BİR ÇİZGİROMAN

ÇİLER YILDIRIM - HAKAN ALPİN

Ölü Bir Dostla Ölümsüz Bir Dostluğa

YAZAN / ÇİLER YILDIRIM
ÇİZEN / HAKAN ALPİN

ÇİLER YILDIRIM - HAKAN ALPİN

Ölü Bir Dostla Ölümsüz Bir Dostluğa

BİR ÇİZGİROMAN

ÇİLER YILDIRIM - HAKAN ALPİN

Ölü Bir Dostla Ölümsüz Bir Dostluğa

ÇİLER YILDIRIM - HAKAN ALPİN

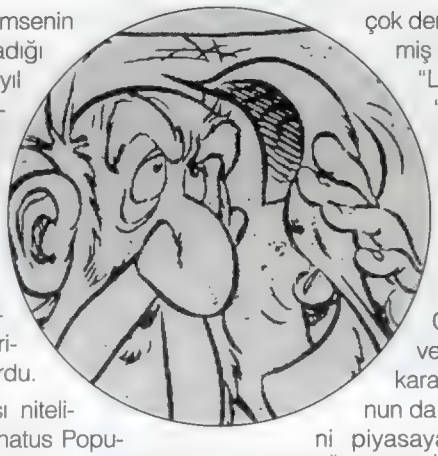
Ölü Bir Dostla Ölümsüz Bir Dostluğa

Hikaye, Roma hançerinin saplı olduğu Batı Avrupa haritasının ucunda büyüteçle farkedilebilen, deniz kıyısında, çevresi tamamıyla düşman garnizonlarıyla sarılı şirin köy görüntüsü ile açılır...

Goscinny ve Uderzo'

HÜSNÜ ÇORUK-HAKAN ALPİN

Asteriks'in önsözünü oluşturan klasik sözler şöyle: "...İsa'nın doğumundan önceki 50. yıldayız. Romalılar bütün Galya ülkesini ele geçirmiş"



M.Ö. 51 yılına kadar hiç kimsenin varlığından haberdar olmadığı küçük bir köy vardı. Bir yıl sonra takvimler M.Ö. 50'yi gösterirken şimdiki Fransa'nın bulunduğu bölge tamamen Sezar'ın yönetimindeki Romalıların boyunduruğu altındaydı. Tamamen mi? Pek sayılmaz! O küçücük köy hariç!.. Bütün sakinleri ile hayatın tadını çıkarırken, bir taraftan da Sezar'ın ordularına esrarengiz bir kuvvet gösterisiyle dalga geçer gibi karşı koyuyordu.

Asteriks'in klasik sunuş sayfası niteliğindeki ilk sayfasında "SPOR" (Senatus Populusque Romanus - Roma Senatosu ve Halkı) yazıyordu.

Roma hançerinin saplı olduğu Batı Avrupa haritasının ucunda ancak büyüteç altında farkedilebilen, bir tarafını denize vermiş, çevresi ise tamamıyla Roma garnizonlarıyla sarılı şirin bir Galya köyü görüntüsü ile açılır.

Asteriks'in önsözünü oluşturan bu klasik görüntü şu paragrafla desteklenmiştir: '... İsa'nın doğumundan önceki 50. yıldayız. Romalılar bütün Galya ülkesini ele geçirmiş. Bütün Galya ülkesini mi? Hayır!.. Domuzuna Galyalı olan küçük bir köy düşmana diretiyor. Romalı askerlerin de rahatı pek yerinde değil. Çünkü etraftaki küçük düşman ülkeler sivrisinek gibi sokup duruyor...

M.Ö. 50 yılının, siyasi ve coğrafi haritasını ve yapısını bütün Asteriks okurlarına sunulduğu şekliyle hatırladıktan sonra; 1960'larda bilhassa Avrupa çizgiromanına yeni bir soluk getirecek olan Asteriks'in okuruyla buluştuğu yılların fonunu da gözlerinizin önüne sermekte fayda var.

Fransa'da ciddi bir siyasi dergi niteliğindeki L'EXPRESS'te kapağa çıkacak olacak kadar önemli ve ünlü olan ASTERİKS'in yayın macerası kendi yaşadıkları dönemden tam 2009 yıl sonra başlar. 50'lerin sonuna gelindiğinde Fransa'da çizgi roman piyasasında birşeylerin gitgide değişmekte olduğu gözlenir. Geleneksel çizgiromanların satışlarında belirgin bir tiraj kaybı başlamış, bilhassa genç kızlara yönelik pek çok dergi yaşam sürelerinin sonuna gelmiş ya da kapanmıştır. "CQ HARDİ", "LA SEMAINE DE SUZETTE", "L'INTREPIDE" ve "HURRAH!" benzeri dergiler sanki toplumun yeni eğilimlerini sezememişler, kendilerini yenileyemedikleri için de devreden yavaş yavaş çıkmaya başlamışlardır.

Bu arada bir üçlü (Rene GOSCINNY, Jean Michael CHARLIER ve Albert UDERZO) kalıbı kırmaya karar verir ve Lüksemburg Radyosunun da katkısıyla kendi haftalık dergilerini piyasaya sürer. Derginin ismi PİLOTE'DUR. Önceleri TİNTİN ve SPİROU'dan kopan sanatçılarla zengin fakat klasik bir başlangıç sergileyen PİLOTE; 1960'ta GEORGES DARGAUD tarafından satın alınınca ve sorumlu editör GOSCİNNY'nin de ağırlığını iyice hissettirmesiyle yeni bir ivme kazanır. GOSCİNNY sözkonusu dergi için iki yönden önem taşıyan bir isimdir. Hem yeni ve yetenekli sanatçıları dergi kadrosuna dahil etmede usta bir organizatör rolü oynamakta, hem de senarist olarak etkinliğini sürdürmektedir. MEZİERES, FRED, CHRİSTİN, TABARY, MORRİS (SPİROU dergisinden ünlü western paradisi LUCKY LUKE "RED KİT" adlı eseriyle gelmiştir.) ve DRUİLLET (ileride METAL HURLANT'ın kurucuları arasında görünecektir) gibi kişilikli sanatçıların dergiye akını bir anlamda hitap edilen okuyucu niteliğini de değiştirecektir. PİLOTE bu yeni içeriğiyle bilimkurgusal ve fantastik çizgiroman örneklerinin payını yükselterek yetişkin okurlara daha çok göz kırpmaya başladı. Ayrıca hafif erotizmle beraber, savaş karşıtı ve antikahramanların da dergide boy göstermeye başlamasıyla bu konulardaki çalışmalar da belirgin özellikler kazandı. Fransız çizgiromanının ustalarından JEAN GİREUD (GİR ya da şu anda en bilinen lakabıyla MOEBİUS)'nun LIEUTENANT BLUE BERRY isimli kahramanı da PİLOTE'un en nitelikli isimlerinden birini oluşturmuştu. Bu mükemmel westernden yıllar sonra GİRAUD farklı bir alana bilim-kurguya da yönelecek ve bu sefer MOEBİUS takma adıyla en büyüklerden biri olacaktır.

Goscinny iki yönden önem taşıyan biri. Hem yeni sanatçıları dergiye getirmede usta bir organizatör, hem de yetenekli bir senarist olarak etkinliğini sürdürmekte...

Sürekli olarak yeni okur kazanan PİLOTE'taki gelişmeye dur diyen olay, Fransa'da 68 yılında başlayan gençlik olaylarıdır. Bu yeni dalga siyasi, sosyal ve kültürel ortamları şöyle ya da böyle etkiledi. İniş sürecine geçmeye başlayan PİLOTE'un en büyük dezavantajı

ise, PİLOTE'un seviyeli olarak yaklaştığı erotizme oldukça ağırlık veren cesur ve girişimci L'ECHODES SAVANES adlı yeni bir derginin piyasaya girmesiydi. PİLOTE artık yavaş yavaş çözülmeye başlamıştı.

PİLOTE çıktığı anda dergiye bir farklılık getiren çizgiroman TENTEN ve REDKİT'in öncülüğünü üstlendiği mizahi türe ait ASTERİKS idi. Savaşçı olmayan

...un Galyalı Asteriks'i

fakat dövüşe girmekten de kaçınmayan tipleri, esnafı, büyücüsü, ozanı, kadınları, cesareti, dedikodusu, zaaf ve faziletleri ile şiirsel anlatım üslubuyla zenginleştirilmiş neşeli bir çizgiromandı.

Genellikle ASTERİKS (kısa boylu, cesur, düşünceli, akıllı ve bekar bir savaşçı) ve yakın arkadaşı HOPDEDİKS (iri, çok şişman, saf ve alıngan) HOKUSFOKUS (sihirli şerbet yapabilen ihtiyar büyücü) ve bu üçlüden her macerada çok çeken Romalı askerler değişmeyen karakterlerdir. Bunların yanısıra küçük köyün şefi TOPTORİKS, HOPDEDİKS'in minik ve sevimli köpeği İDEFİX, balıkçı PALAMUTİKS, ozan DERTSİZİKS gibi yan karakterlerin de sıklıkla gözüktükleri maceralara zaman zaman SEZAR, KLEOPATRA, ANTONİUS gibi gerçekten yaşamış tarihi kişilerde konuk olur.

Haftalık yayınlanan PİLOTE dergisinde 2'şer sayfalık periyodlarla bir bölüme sahip olan ASTERİKS; Fransa'daki yayıncılık anlayışının da bir getirisi olarak dergide tamamlanan maceralardan sonra kendi özel albümlerine de kavuştu. Yayınlanan ilk macera olan "ASTERİX İLE GAULOİS'in albümü 600.000 adet satmıştı. Bu rakam 1987 yılında yayınlanan "ASTERİX CHEZ RAHAZADE'de 2 milyon adede kadar çıkmıştır. Popülaritesi bir TİNTİN veya LUCKY LUKE düzeyinde seyretmese de 60'lar ve 70'ler arasında doruk noktasına çıkan etkisini incelememiz gerekir.

Galya ve Fransa. Bu bağlantı ASTERİKS'i Fransızların milli çizgiroman kahramanlarından biri haline getirmiştir. GOSCİNNY'nin dahiyane mizah anlayışı, UDERZO'nun çarpıcı ve teferruatları atlamayan hızlı ve sinematografik çizisi arasında şekillenen maceralara Fransız halkına özgü pek çok özellik serpiştirilmiştir.

JACQUES MARNY "LE MONDE ETONNANT DES BANDES DESSİNEES" adını taşıyan kitabında Fransızların neden ASTERİKS'le bütünleştiği sorusuna bazı cevaplar verir. Bunlar Fransızların özgürlüklerine düşkün olmasıyla başlar. Fransızlar da ataları Galya'lılar gibidir. Tıpkı ASTERİKS ve arkadaşları gibi ne Romalılara, ne korsanlara kısacası hiç bir baskı gurubuna boyun eğmezler. Yemeyi ve içmeyi çok sevmeleri, hatta bunu bir sanat olarak algılamaları da benzerliklerdendir. ASTERİKS'te de yaban domuzu kızartması ağırlıklı yemek sahneleri —bilhassa maceraların son kareleri açık havada mükemmel bir akşam yemeği şöleni klasiğindedir — sık sık karşımıza çıkar. Ayrıca yabancılardan pek hoşlanmamaları, seyahate düşkün olmaları, fakat sonuçta yine kendi yurtlarını tercih etmeleri çok belirgindir. Kahramanlarımızın Mısır'dan Amerika'ya; İspanya'dan, Hindistan'a kadar pekçok ülke ve kıtada maceralar yaşamalarına rağmen, köylerine döndüklerinde ise o küçük gelişmiş şehirlerle mukayese edilemeyecek denli küçük olan, ancak oralarda bulamayacakları huzura ve sıcaklığa sahip köylerini ne kadar çabuk özledikleri her macerada açıkça bellidir.

"Ayrıca zeki ve kurnaz olmaları; duygusallıkları (koca gövdeli HOPDEDİKS'in bir bebek gibi ağlayabilmesi ve utangaçlığı), inançları sayesinde her zorluktan kurtulabileceklerini düşünebilmeleri, rahatlıkları ve doğallıkları da en belirgin özellikleridir" der Jacques MARNY.

Tabii bir de Romalıları her seferinde iyice benzetmelerini sağlayan ünlü DEVEGÜCÜTAZIHIZI şerbetleri vardır bizim sevimli Galyalıların ve bu, eserin can alıcı noktalarından birini oluşturur. Sihirbaz HOKUSFOKUS'un ormandaki çeşitli otları kullanarak hazırladığı bu gizemli şerbet içeni yenilmez bir Herkül'e dönüştürebiliyor. Bu sihirli şerbetten izin verilmeyen tek Galyalı ise irikıyım HOPDEDİKS'tir. Her seferinde çeşitli yollar deneyerek DEVEGÜCÜ TAZIHIZI şerbetinden içme girişiminde bulunan HOPDEDİKS "Olmaz!.. Sen şerbet içemezsin!... Küçükken kazanına düşmüştün çünkü..." açıklamalarıyla karşılaşır. Ve bir türlü şerbetten içemez. Hopdediks'in bebekken şerbet kazanına düşüp nasibini toptan aldığının altını çizen köy halkı bir de üstüne üstlük azmanvari görünüşüyle sihirli şerbetten tekrar içmesinin sonucunu düşünmek bile istemez. GOSCINNY -UDERZO okurlarının, acaba Hopdediks şerbetten içse neler olurdu? "sorusuna hiç cevap vermeyerek olayı doruk noktaya çıkarmayı her seferinde başarabiliyor.

Bu arada ASTERİKS'in Fransa dışındaki yansımalarından da söz etmemiz lazım. Her ne kadar yazar GOSCİNNY ASTERİKS konusunda uç noktalara kadar giden tahlilleri, çok ciddi araştırmaları yersiz ve saçma bulduğunu açıkça belirtmekteyse de, mutlaka

Hopdediks her şerbet isteyişte büyücü Hokusfokus'un "küçükken kazanına düşmüştün çünkü..." açıklamalarıyla karşılaşır ve bir türlü şerbetten içemez. Hopdediks'in bebekken şerbet kazanına düşüp nasibini toptan aldığının altını çizen köy halkı bir de üstüne üstlük azmanvari görünüşüyle sihirli şerbetten tekrar içmesinin sonucunu düşünmek istemez...

dikkate alınması gerekli arka planları olan ASTERİKS bu türden analiz ve değerlendirmeleri haketmektedir. Fransa dışında ASTERİKS'in en fazla eleştiri aldığı nokta ırkçılık ve şovenistliğidir. Bir de hemen hemen karşılaşılan bütün sıkıntılardan mutlaka kaba güçle sıyrılması konusu vardır. Aslında belki de bu yönden objektif bir açıyla bakılırsa ASTERİKS, M.Ö. 50 Yılından çok günümüzün modern dünyasıyla ve onun düzeniyle baş edebilmenin tek çaresinin altını çiziyor da diyebiliriz. Sihirli bir değnek veya Alaaddin'in Lambasında saklı olan CİN'in sihir gücüyle oluşturduğu veya sağladığı imkanları ve başarıları ASTERİKS'te DEVEGÜCÜTAZIHIZI şerbeti sağlıyor.

Benzeri türden eleştiriler sadece ASTERİKS'le sınırlı kalmıyor aslında. Bütün dünyada bilinen pekçok kahraman veya çizgi tipe aynı türden haklı - haksız eleştiriler yapılıyor ve yapılacaktır da. ASTERİKS bu eleştiri bombardımanından fazla etkilenmeyen kahramanlardan biri aynı zamanda. Mesela doğumundan 5 yıl önce 1954 yılında "THE SEDUCTİON OF THE İNNOCENT" —Masumun İğfali— adlı kitabı yazan çizgiroman düşmanı Dr. FREDRİC WERTHAM'ın eline düşmekten kurtulmuştur. Dr. WERTHAM çok sayıda çizgiroman tipinin topluma zarar verebilecek yönlerini ve görüntülerini ortaya koyduğu kitabında psikiyatrist gözüyle acayip zorlamalara girmiştir. Bazı eleştirmenlerin DEVEGÜCÜTAZIHIZI isimli sihirli iksiri o zamanların Fransa'sına hayat veren DE GAULLE ile bütünleştirdiklerini de belirtirsek bu türden aşırı yaklaşımlarıyla çizgiroman düşmanlıklarını açıkça ve aptalca sergileyen bütün herkese bizim de karşı olduğumuzu hatırlatmak istiyoruz.

"Bir nevi bilinçsiz melankolinin sezildiği bu sözler, örneğin bilimkurgunun bir türlü canlanamamasının da sebebidir ona göre. ASTERİKS geçmişle bağını arayan orta sınıf fransızcayla aradığını bulmuş olabilir."

Yine de ASTERİKS'in hedef olduğu ırkçılık eleştirilerinin somut örneklerinden birini verelim: Almanya'da ROLF KAUKA adındaki bir yayıncı LUPA isimli çocuk dergisinde ASTERİKS'i "SİGGİ DER KLEİNE GERMANE" yani "Küçük Alman SİGGİ" adıyla yayınlar. Kahramanın neredeyse bir Nazi görüntüsüne büründüğünü gören GOSCİNNY çılgına döner. Hemen bir dava açar ve kazanır.

ASTERİKS; maceraların kıvamı ne şekilde olursa olsun ulusal bir çizgiromandır. Evrenselliğe yönelmiş diğer Avrupa ve Amerikan ürünleri tadında değildir. Ancak evrenselliği yakalayan veya yakalamaya çalışırken çoğu eserde önemli bir eksiklik gözükmektedir. Bunlardan bir tanesi lisandır. ASTERİKS'in Fransa'daki yüksek popülaritesini sağlayan unsurlardan birisi de bu yöresel lisanı başarıyla kullanabilmesinde yatar. Tabii ki bu özellik; diğer ülkelerde yayınlanırken, yapılan çevirilerde büyük ölçüde kaybolmaktadır.

Oluşan bu handikapı çevirisi yapılan lisanda yer alan yerel deyimlerle doldurmaya çalışmak da bulunan bir formüldür. Yine de yöre halkına özgü ifadelerin tam karşılığının verilememesi, eserin büyük oranda değer yitirmesine neden olmaktadır. İşte bu noktada devreye eserin çevrildiği ülkenin argo jargonundaki stoktan yararlanılır. Ülkemizdeki başarılı ASTERİKS çevirmenlerinden HALİT KIVANÇ ve TEVFİK ÜNSİ eserdeki esprinin ve mizahın büyük bir kısmını ülkemiz insanının günlük yaşamından ve folklorundan beslenerek gerçekleştirmişlerdir. Bir-iki örnek verirsek daha iyi anlaşılır veya hatırlanır: "Tanzim satışı bunlar", "Lutes'te domuz ateş pahası", "Hadi bakalım, bir taşla iki kuş", ya da bir şölen şarkısında söylenen "Yağmur yağdı... kaç... kaç... kaç... şemsiyeni aç, aç, aç... Rampi, rampi, rampi..."

Çizer UDERZO'nun tiplemelerdeki üstün başarısının altında kalmayan yazar GOSCINNY, gerçekten de usta bir özel isim yaratıcısı olarak anılagelmiştir. Sonları RIX, US, AX, IS ile biten çok sayıda komik isim bulmuştur ve bunlar karakterlerin benimsenmesinde epey etkili olmuşlardır. Bizdeki çevirilerde de bu takılara uyularak sevimli ve anlamlı isimler bulunmuştur. Bazı örnekleri aşağıki tabloda görebilirsiniz.

Orjinal isim:	Kervan Yayınları (1970'ler)	Remzi Kitabevi (1990'lar)
Obelix	Hopdediks	Oburiks
Panoramix	Hokusfokus	Büyüfiks
Assurancetaurix	Dertsiziks	Kakofoniks
Abraracourcix	Toptoriks	Toptoriks

Büyülü iksir için ise 1970'lerde HALİT KIVANÇ'ın çevirisinde kullanılan "DEVEGÜCÜTAZIHIZI Şerbeti" ifadesi de pratik zekayı ve çeviri yeteneğini sergileyen üst düzey ilginç bir buluştur.

GOSCINNY "Galyalılar bizim kovboylarımızdır" der. Ona göre Fransızlar gelecekten çok geçmişle ilgilidirler. Bu yüzden de sık sık ülkelerindeki teknik gelişmelerin pek de arzulanan düzeyde olmadığını vurgular. Bir nevi bilinçsiz melankolinin sezildiği bu sözler, örneğin bilimkurgunun bir türlü canlanamamasının da sebebidir ona göre. ASTERİKS geçmişle bağını arayan orta sınıf fransızca aradığını bildirmiş olabilir. (Sadece bir fransıza mı? Zaman zaman yorganının içine kapanıp yatağın güvenli, sıcak ortamına kaçış hissini ya da bir yere ait olma duygusunu da çeşitli milletlerden insanlara da hissettirebilen bir çizgiromandır ASTERİKS...)

Yayınevinin de yönlendirmesiyle sadece yayın hayatının sayfalarına sıkışıp kalmamış ve pek çok yan sanayide de destekleyici olarak kullanılmıştır. Bilhassa hediyelik eşya sanayinde ve gıda sektöründe özellikle süt ürünlerinde bu küçük kahramanın yarattığı sempatiden oldukça yararlanılır. (60'ların ortasında LA VACHE QUI RIT -Gülen İnek- adlı yağlı peynir satışları ASTERİKS'i reklamlarına karıştırdıktan sonra %28 oranında yükselmiştir.)

(Yanda) Asteriks'in yazarı Goscinny ve çizer Uderzo.

Maceralara göz gezdirdiğimizde bunların genellikle çok renkli olduklarını (hareket, mizah, teferruat bolluğu ve fonun sağlamlığı, tip zenginliği vs. açılarından) söyleyebiliriz. Genelde çizgi kısmı çocukları, metin kısımları ise yetişkinleri avlamaya yönelik gibidir. Çok çeşitli maceralar arasında bir tanesi vardır ki sanki tamamen yetişkinler için özellikle hazırlanmıştır. Bu olağanüstü ilgiyle karşılandı, üzerinde çeşitli yorumlar yapıldı, çünkü çağın ve dönemin tartışılan akımlarından birine dönüşen "FEMİNİZM" üzerine odaklaşıyordu. Köye gelen bir bayan öğretmen tüm kadınları, haklarını elde etmek için örgütler. Köyün erkeklerinin hiç alışık olmadıkları bu durum tam bir karışıklık çıkarır. Konu harika bir şekilde işlenir ve tabii ki mutlu sona bağ-

Uderzo'nun ilk önemli eseri sayılan Beloy 1948'de başlar. Bir ortaçağ güldürüsü olan eser ülkemizde Hayrettin Önder'in GIDIK serisinde BASTER adıyla yayınlanmıştır..

lanır. PİLOTE'un ilk sayısıyla yayın yaşamına başlayan ASTERİKS 1977'ye kadar GOSCİNNY-UDERZO işbirliğiyle yürür. GOSCİNNY'nin 1977'deki ölümü sonrasında UDERZO pes etmez ve yeni albümler hazırlar. Bu arada DARGAUD YAYINEVİ yerine 1979'da tesis ettiği EDITIONS ALBERT RENE içine katar bu sevimli karakteri.

ASTERİKS'in ilk albümü 1961'de basılır. ASTERIX IN BRİTAİN (1966) albümünün olağanüstü başarısıyla başta da belirttiğimiz gibi L'EXPRESS'e kapak ve konu olur. Derken iki canlandırma (animasyon) filmi BELVISION tarafından hazırlanır. 1974-79 arasında faaliyet gösteren İDEFIX (HOPDEDİKS'in köpeğinin ismi) Stüdyoları karakterin uluslararası piyasaya girmesini kolaylaştırır.

44 ülkede yayınlanan ASTERİKS için söylenecek ve yazacak başka şeyler de bulunabilir. Fakat GOSCİNNY son sözü kendisi söylüyor. "En can sıkıcı şey fazla ciddiye alınmak olmalı. Ben sadece güldürmek istiyorum."

Doğrusu şu an hayatta olmayan Fransız ve Avrupa çizgiromanının gelişiminde büyük katkısı bulunan sanatçının yüzüne kazınmış tatlı ve sıcak gülümsemesi ona inanmamızı gerektiriyor. WALT DİSNEY hayranı UDERZO da bu gülümsemeyi hiç bozmadan alıp çizgiye aktarmaya devam ediyor.

O küçük Galya köyü ve insanları hep şenlikli kalacak galiba...

RENE GOSCİNNY

Goscinny; çizerliğe Arjantin'deki bir ajansta çırak olarak 17 yaşında başlamıştır. Zengin içerikli ve komik yazılar yazmadan evvel bir süre ressamlara asistanlık yapmıştır. 1945 yılında ABD'de Ticaret Merkezinde çalıştıktan sonra 1948'te yine bir stüdyoda çizerliğe dönmüştür. Bu stüdyoda ABD'de "çizgiromana damgasını vuracak olan" Harvey Kurtzman, Will Elder ve John Severin de vardır. 1951'de Avrupa'ya dönerek DİCK DİCKS adlı eseri yazıp - çizer. Akabinde World Press'e girer. Ve 50'li yıllarda çok sayıda çizgiroman senaryosu hazırlar. Örneğin 57-59 arası Uderzo için JUNIOR, 55-77 arası Morris için Spirou dergisinde LUCKY LUKE (RED KİT), Attanasio için SPAGETTİ, Berch için STROPONTİN; Marechal için PRUDANCE PETİT PAS, Franguin için MODESTE ET POMPON, Yine Uderzo için 58'te OUMPAH-PAH v.s. gibi 50'den itibaren Tintin dergisinde yeniden ele aldığı veya ilk kez ortaya çıkardığı pek çok çizgi kahraman bulmaktayız.

1962'de ise Tabary için İZNOGOUD'u hazırlar. Karikatürist Sempe'nin illüstrasyon çalışmalarıyla desteklediği PETİT NİCOLAS'ı yayınlar. 59'da Charlier ve Uderzo Fransa çizgiroman yayıncılığına damga vuran PİLOTE'u çıkarır. Ve dergi DARGAUD tarafından satın alındıktan sonra direktör olarak 77'deki ölümüne kadar görev yapmıştır.

ALBERT (AL) UDERZO

1927 İtalya doğumlu bir Fransız olan Uderzo, çok genç yaşta geldiği Fransa'da 1940 yılında henüz 13 yaşındayken ilk çizgi çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Junior dergisindeki bu başlangıçtan sonra 1945 yılında FLAMBERGE (Kılıç) adlı eserini gerçekleştirmiştir. Hiciv ve gerçekçilik karışımı üslubu daha sonraki eserlerinde de devam etmiştir.

Uderzo'nun ilk önemli eseri sayılan BELOY 1948'de başlar. Bir ortaçağ güldürüsü olan eser ülkemizde Hayrettin Önder'in GIDIK serisinde BASTER adıyla yayınlanmıştır (1967), Beloy'un toplam dört macerası vardır.

Sanatçının anılması gereken ikinci önemli çalışması PİLOTE dergisini oluşturmadan önce TİNTİN'de yayınlanan OUMPAH-PAH'tır. ASTERİKS'ten bir yıl önce (1958) ortaya çıkan, dev gibi genç bir kızılderili savaşçıyla, kralın bir askeri arasındaki dostluğu ve maceraları yine mizahi bir biçimde işlediği OUMPAH-PAH'ın senaryosunda GOSCİNNY imzası vardır. 5 macera yaşayan bu eser bizde Bulvar Gazetesinde yayınlanmış ve sevilmiştir.

PİLOTE'a damgasını vuran ASTERİKS dışında reel çizgi yapısında da bir eser veren Uderzo çok üretken bir sanatçıdır. Çizgiroman tarihinin savaş uçağı pilotlarıyla ilgili en çekici örneklerinden biri olan TANGUY ET LAVERDURE yine aynı dergide 1961-67 arası tam 8 macerayı Uderzo'nun fırçasından yaşamıştır.

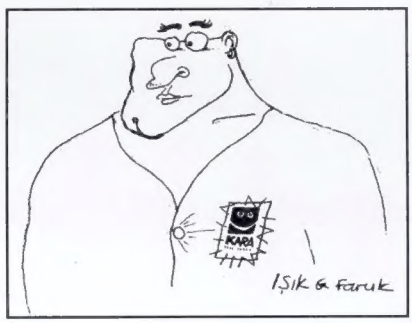
Tam 44 ülkede yayınlanan ASTERİKS için söylenecek ve yazacak başka şeyler de bulunabilir. Fakat GOSCİNNY son sözü kendisi söylüyor. "En can sıkıcı şey fazla ciddiye alınmak olmalı. Ben sadece güldürmek istiyorum."

"Goscinny 1962'de Tabary için İZNOGOUD'u hazırlar. Karikatürist Sempe'nin illüstrasyon çalışmalarıyla desteklediği PETİT NİCOLAS'ı yazar. 59'da Charlier ve Uderzo Fransa çizgiroman yayıncılığına damga vuran PİLOTE'u çıkarır."

BİR ÇİZGİ USTASI

ZEKİ BEYNER

karikatürün de okulu mu olur?



OLDU!

KARA
mizah merkezi

KARA MİZAH MERKEZİ

Başvuru: Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Tünel İstanbul
Tel: 0212. 293 12 70 (3 hat), Fax: 0212. 293 12 73

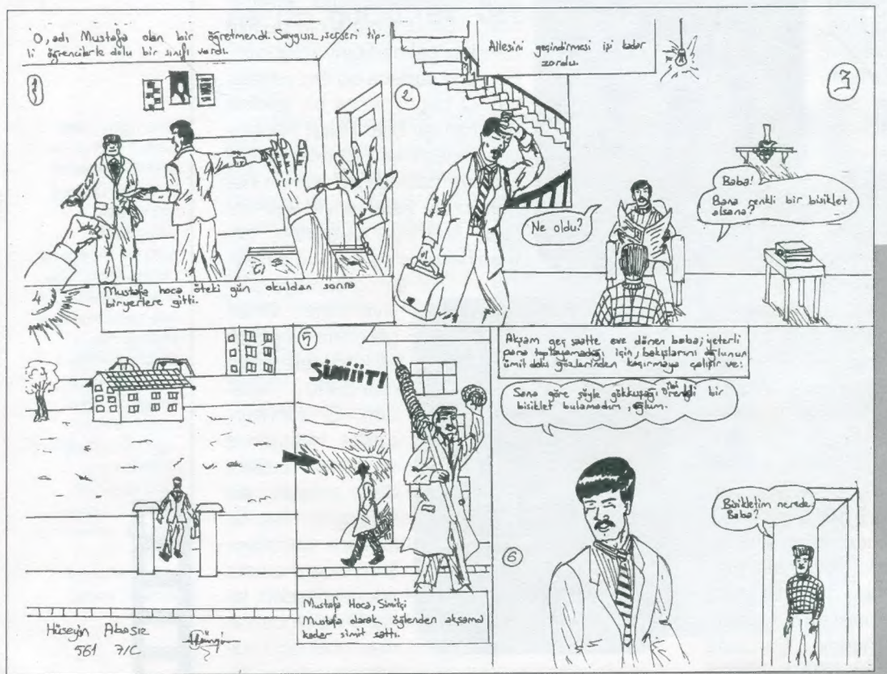
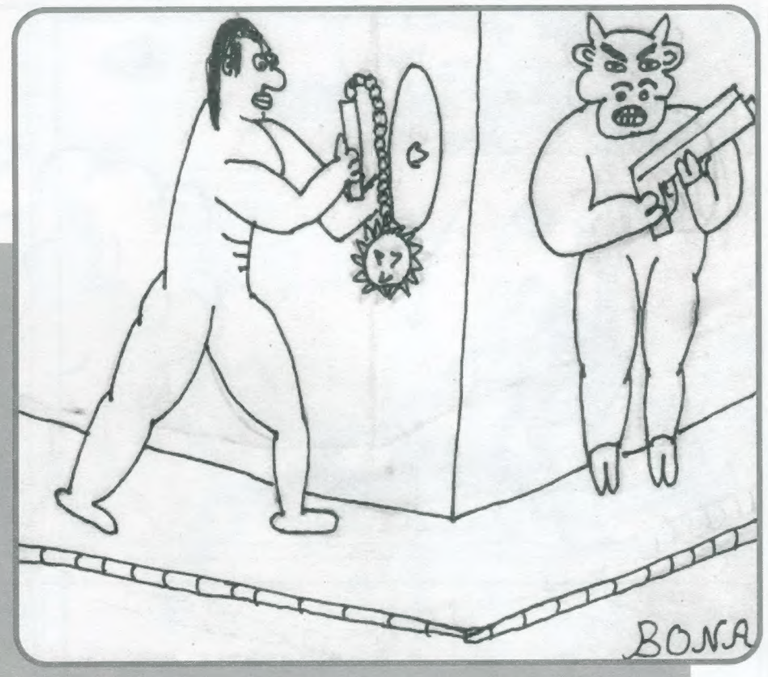
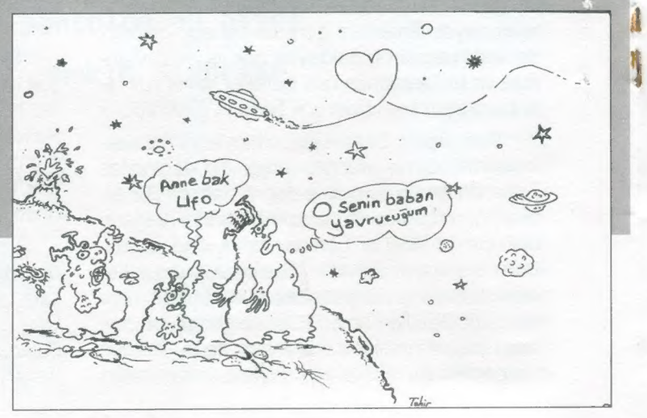
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI KARAMİZAH MERKEZİ AYLIK YAYIN ORGANIDIR

YIL 2
SAYI 16
2000

MİZAH KÜLTÜRÜ

Karikatür Okulu'nun amatör öğrenci çalışmaları...

KARA mizah merkezi "BU DERGİ SİZİNDİR. ALABİLİRSİNİZ!"

"ASTERİKS'İN MACERALARI FİLMLERE KONU OLUNCA..."

KARAMİZAH MERKEZİ "KARİKATÜR OKULU" ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI